अखिल भारतीय प्राच्यविद्यासम्मेलन
शतवर्ष महोत्सव ग्रंथमाला – ८५

ध्वनी आणि वक्रोक्ती–तौलनिक अध्ययन

डॉ. रेणुका बोकारे

प्रधानसंपादक
आचार्य श्रीनिवास वरखेडी
कुलगुरु

संपादक
आचार्य मधुसूदन पेन्ना
संचालक, संशोधन व प्रकाशन विभाग



कविकुलगुरु कालिदास संस्कृत विश्वविद्यालय
रामटेक, जि. नागपुर (महाराष्ट्र)

२०२०

शीर्षक	—	**ध्वनी आणि वक्रोक्ती—तौलनिक अध्ययन**
लेखिका	—	**डॉ. रेणुका बोकारे**
प्रधानसंपादक	—	**आचार्य श्रीनिवास वरखेडी** कुलगुरु, क.का.सं.वि., रामटेक
संपादक	—	**आचार्य मधुसूदन पेन्ना** संचालक, संशोधन व प्रकाशन विभाग, क.का.सं.वि., रामटेक
अखिल भारतीय प्राच्यविद्या सम्मेलन	—	**प्रो. गौतम पटेल,** अध्यक्ष **प्रो. सरोजा भाटे,** सचिव **प्रो. ग. उ. थिटे,** उपाध्यक्ष
संपादक मंडळ	—	**डॉ. दिनकर मराठे,** क.का.सं.वि., रामटेक **डॉ. वीणा गानु,** नागपुर.
प्रकाशन वर्ष	—	**२०२०**
आवृत्ती	—	**प्रथम**
मूल्य	—	**रू. ३२४/—**
आय.एस.बी.एन.	—	९७८—९३—८५७१०—४२—१
मुखपृष्ठ	—	**श्री. उमेश पाटील**
मुद्रक	—	**अवधूत ग्राफिक्स ॲण्ड प्रिन्टींग, नागपूर**
प्रकाशक	—	**कुलसचिव, क.का.सं.वि., रामटेक** **प्रशासकीय भवन, मौदा रोड, रामटेक.**

PREFACE

It is indeed a matter of great pleasure and pride for Kavikulaguru Kalidas Sanskrit University, Ramtek to have this rarest opportunity of hosting the 50th session of All India Oriental Conference at Nagpur. This AIOC-50th session at Nagpur will be forever remembered by all as the year 2019 also happens to be the year of Centenary Celebration of AIOC. The premier objective with which the great scholars of yester years had contemplated and established this national academic event called All India Oriental Conference has been achieved through these years with scores of young scholars contributing significantly to the treasure house of knowledge through their valuable research work.

The research of yore and of the present should be properly recorded so as to make it easily available to all lovers of knowledge and wisdom in the years to come. With this objective, we have contemplated to commemorate the 100th year of this grand event of 50th session of AIOC by way of publishing 100 monographs on different subjects in four languages viz., Sanskrit, Hindi, Marathi and English. It is no doubt a herculean task but still worth of it, for the reason that these 100 monographs will inspire many young scholars to take upon a fresh study and research of the oriental subjects with more vigour and zeal.

The AIOC Centenary Publication Series includes wide variety of subjects like Literature, Language, Veda, Indian Philosophy, Sanskrit Grammar, Law, Children Literature, Yoga, Astronomy and Astrology, Ayurveda, Pali, Prakrit, Jain, Buddhism, Education, Library Science, Poetics, Aesthetics, and Indology. It also includes reprint of some rare texts of academic importance which have gone out of print are not easily available. We wish to mark this centenary celebrations with this series that connects the glory of the past and aspirations of future. I place on record my sincere gratitude to all the authors of these monographs who have kindly contributed to the richness of this

series.

I am confident that the books published in these series will definitely inspire the lovers of Oriental Learning in general and of Sanskrit Language and Literature in particular.

On this occasion, we have published a memorable book of all the speeches of Section-Presidents of all previous sessions of AIOC. It is indeed a very capacious addition to any collection. I with all respect thank two eminent scholars of our times - Prof. Gautam Patel, President and Prof. Saroja Bhate, General Secretary, the torch bearers of AIOC who have not only encouraged us in this venture but also made all efforts to provide these valuable historical speeches for us. I thank all executive members of AIOC and my colleagues of the varsity for making this event a grand success.

My words fall short in describing the painstaking efforts and scholarly commitment of my esteemed colleague Prof. Madhusudan Penna, local secretary of this session in bringing out this series.

I also take this opportunity to profusely thank Shri. Subhash Jain and Shri Dipak Jain, the proprietors of New Bharatiya Book Corporation, New Delhi for their enthusiastic approach and timely work with all precision and grace.

Let us all sanctify ourselves in the eternal flow of wisdom by reading these books and recommending these to others also!

सरस्वती श्रुतिमहती महीयताम्

Ramtek
10th January 2020

Prof. Shrinivasa Varakhedi
Vice Chancellor, KKSU

Kavikulaguru Kalidas Sanskrit University
All India Oriental Conference

100th Year 50th Session
10th-12th January, 2020

Chief Patron
Hon'ble Nitin Gadkari
Minister of Road, Transport & Highways of India

Patron
Prof. Shrinivasa Varakhedi
Vice Chancellor, KKSU, Ramtek

AIOC President
Prof. Gautam Patel
Chairman, Sanskrit Seva Samiti, Ahmedabad.

AIOC General Secretary
Prof. Saroja Bhate
Professor of Sanskrit (Retd.), Pune University, Pune

AIOC Local Secretary
Prof. Penna Madhusudan
Dean, KKSU, Ramtek

Additional Local Secretary
Dr. Harekrishna Agasti
Dr. Kalapini Agasti
Dr. Dinakar Marathe
Dr. Parag Joshi

Organising Committee
Prof. C.G. Vijayakumar, Registrar (I/c) & Dean, KKSU, Ramtek
Prof. Nanda Puri, Dean, KKSU, Ramtek
Prof. Krishnakumar Pandey, Dean, KKSU, Ramtek
Prof. Laita Chandratre, Dean, KKSU, Ramtek
Dr. Ramachandra Joshi, Finance Officer, KKSU, Ramtek
Dr. Umesh Shivahare, Controller of Examination, KKSU, Ramtek
Dr. Dipak Kapade, Librarian, KKSU, Ramtek
Dr. Renuka Bokare, PRO, KKSU, Ramtek
Shri. Rajivranjan Mishra, Technical Head, KKSU, Ramtek
Shri. Pravin Kalambe, Security Officer, KKSU, Ramtek

Reception Committee

Prof. Shrinivasa Varakhedi, Chairperson Reception Committee & VC, KKSU
Parampujya Govindagiri Swamiji, Rishikesh
Prof. P.T. Chande, Former VC, KKSU
Prof. Uma Vaidya, Former VC, KKSU
Prof. Vijendra Kumar, VC, National Law University, Nagpur
Prof. Rajnish Shukla, VC, National Hindi University, Wardha
Prof. Vinayak Kane, VC, RTM Nagpur University, Nagpur
Shri. Krupal Tumane, Member of Parliament
Shri. Girishji Vyas, Member of Legislative Council
Shri. Chandrashekhar Bawankule, Guardian Minister, Nagpur
Prof. Vishram Jamdar, Director, VNIT, Nagpur
Dr. Bhushankumar Upadhyay, Commissioner of Police, Nagpur
Shri. Vijay Phanshikar, Editor, The Hitavada, Nagpur
Shri. Rajkumar Tirpude, Tirpude Group of Insitutions, Nagpur
Shri. Mohabbat Singh, Tuli International, Nagpur.
Shri. Chandragupta Varnekar, Principal Retd., Nagpur
Shri. Suresh Sharma, Baidyanath, Nagpur
Shri. Prabhakar Rao Mundle, Dharampeth Educational Institutions, Nagpur

Executive Committee

Prof. G. U. Thite,
Vice President

Dr. Brijeshkumar Shukla,
Treasurer

Members

Dr. Rajni Satish Chandra Jha
Prof. Shukla Ramakant
Dr. Behera Ranjit
Dr. Meena Shukla
Dr. Nirmala Kulkarni
Dr. Roy Gauri Nath
Dr. Tripathi Uma Rani
Dr. Pushpa Jha
Dr. Basu Ratna
Dr. Mithilesh Kumar
Prof. Singh Prasoon Dutta
Shri. Mishra Arun Ranjan
Dr. Mishra Baidyanath
Dr. Tripathi Rajendra Rasraj
Shri. Harshdev Madhav
Dr. Kamdev Jha
Dr. Parinita Deshpande
Dr. Jha Udayanath (Ashok)

अर्पण पत्रिका

तीर्थरूप आई व बाबा

यांना

कृतज्ञतापूर्वक अर्पण

ऋणनिर्देश

'ध्वनी अणि वक्रोक्ती - तौलनिक अध्ययन' या विषयावरील माझा अभ्यास पुस्तकरूपाने साहित्य अभ्यासकांसमोर मी विनम्रपणे सादर करीत आहे. 'ध्वनी' आणि 'वक्रोक्ती' ही संस्कृत साहित्यशास्त्रातील दोन महत्वाची तत्त्वे अभ्यासताना आनन्दवर्धन आणि कुन्तक यांच्या काव्यविषयक सिद्धांतांचा तुलनात्मक विचार करता-करताच या विशेष अध्ययनास प्रवृत्त झाले. ध्वनी आणि वक्रोक्ती ह्यांचे तौलनिक विवेचन हे यथामती केले असून ते परिपूर्ण आहे असा दावा नाही.

या अध्ययनासाठी माझ्या आदरणीय गुरुवर्य आणि आर.एस.मुंडले धरमपेठ कला व वाणिज्य महाविद्यालयाच्या निवृत्त संस्कृत विभाग प्रमुख डॉ. अंजली गोखले ह्यांनी केलेल्या सहृदय सहकार्याबद्दल त्यांच्याप्रती मी कृतज्ञता व्यक्त करते. तसेच या अध्ययनासंदर्भात केलेल्या मार्गदर्शनासाठी कविकुलगुरू कालिदास संस्कृत विश्वविद्यालयाच्या संस्कृत तथा संस्कृतेतर भाषा संकायाच्या अधिष्ठाता मा. प्रो. नंदा पुरी ह्यांची मी मन:पूर्वक ऋणी आहे.

अखिल भारतीय प्राच्यविद्या परिषदेच्या (All India Oriental Conference) ऐतिहासिक अशा शतकोत्सवात आणि सुवर्ण महोत्सवी अधिवेशनाच्या सुयोगावर हे पुस्तक प्रकाशनासाठी स्वीकृत केल्याबद्दल मी कविकुलगुरू कालिदास संस्कृत विश्वविद्यालयाचे सन्माननीय कुलगुरू प्रो.श्रीनिवास वरखेडी आणि परिषदेचे स्थानिक सचिव व भारतीय धर्म, तत्त्वज्ञान तथा संस्कृती संकायाचे अधिष्ठाता आदरणीय प्रो. मधुसूदन पेन्ना यांच्याप्रती हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त करते.

प्रस्तुत अध्ययनासाठी कविकुलगुरू कालिदास संस्कृत विश्वविद्यालय, राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज नागपूर विद्यापीठ आणि आर.एस. मुंडले धरमपेठ कला व वाणिज्य महाविद्यालय या संस्थांच्या ग्रंथालयांची शब्दातीत मदत झालेली आहे. त्याकरिता या संस्थांमधील ग्रंथपालांनी केलेल्या अमूल्य सहकार्याबद्दल मी त्यांची आभारी आहे.

शेवटी या पुस्तक प्रकाशनाकरिता प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्षरित्या सहकार्य करणाऱ्या सर्वांना धन्यवाद देते.

- रेणुका बोकारे

विवक्षा

प्रस्तुत लेखन करताना सर्वत्र मराठी शुद्धलेखन नियमांचा अवलंब केला आहे. ध्वनी, वक्रोक्ती या साहित्यशास्त्रीय संज्ञा सामासिक पदात 'ऱ्हस्व' लिहिलेल्या आहेत. उदा. ध्वनिसिद्धांत, ध्वनिभेद, वक्रोक्तिसिद्धांत, वक्रोक्तिभेद इत्यादी. परंतु सामासिक पदाव्यतिरिक्त लिहिताना मात्र या संज्ञा सर्वत्र 'दीर्घ' लिहिलेल्या आहेत. उदा. ध्वनी, वक्रोक्ती इत्यादी. प्रस्तुत पुस्तक वाचनाच्या सौकर्यार्थ या गोष्टींची नोंद करण्यासाठीच ही विवक्षा!

संक्षेपसूची

का.प्र.	–	काव्यप्रकाश
का.लं.	–	काव्यालंकार
ध्व.	–	ध्वन्यालोक
ध्व.सि.	–	ध्वनिसिद्धांत
भा.का.मू.प्र.	–	भारतीय काव्यशास्त्राचे मूळ प्रश्न
भा.ध्व.आ.म.सा. मराठी	–	भारतीय ध्वनिसिद्धांत आणि साहित्य
भा.सा.	–	भारतीय साहित्यशास्त्र
व.जी.	–	वक्रोक्तिजीवित, आ.विश्वेश्वर संपादित
वा.प.	–	वाक्यपदीयम्
शै.वि.	–	शैलीविज्ञान
सा.उ.आ.वि.	–	साहित्यशास्त्र : उद्भव आणि विकास

अ नु क्र म णि का

प्रस्तावना

भारतीय साहित्यशास्त्रात अलंकार, गुण, रीती, ध्वनी, रस, वक्रोक्ती, औचित्य आणि अनुमान हे आठ प्रमुख संप्रदाय आहेत. विविध साहित्यशास्त्रज्ञांनी स्वमतप्रस्थापनार्थ साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांची रचना केली. या परंपरेत नवव्या शतकात होऊन गेलेल्या आनंदवर्धनाने 'ध्वनि'मताची प्रस्थापना करण्यासाठी 'ध्वन्यालोक' ग्रंथाची निर्मिती केली. प्रस्तुत ग्रंथान्वये आनंदवर्धनाने विरोधकांच्या विविध मतांचा परामर्श घेऊन 'ध्वनि' मताची फक्त प्रतिष्ठापनाच केली नाही तर काव्याच्या 'वर्ण' या छोट्या घटकापासून महाकाव्य, नाटकादी प्रबंधकाव्यापर्यंत 'ध्वनि'तत्त्वाची व्याप्ती सुविस्तृत विशद केली. आनंदवर्धनाप्रमाणेच दहाव्या शतकात होऊन गेलेल्या कुन्तकाने 'वक्रोक्ती हे काव्याचे जीवित आहे' हे मत प्रतिपादन करण्यासाठी 'वक्रोक्तिजीवित' ग्रंथाची रचना करून काव्यातील वर्णविन्यासापासून प्रबंधकाव्यापर्यंतच्या वक्रोक्तिभेदांमध्ये वक्रतेचे सौंदर्य उलगडून दाखवले.

अलंकार, गुण, रीती हे काव्यसौंदर्याधायक घटकांचे आनंदवर्धनापूर्वीच्या साहित्याचार्यांनी स्व-स्वग्रंथात विवेचन केलेले होते. या पार्श्वभूमीवर आनंदवर्धनाने वाच्यार्थापलीकडला 'ध्वन्यर्थ' सूचित करणारी 'व्यंजना' नावाची शब्दशक्ती असते आणि ती वस्तू, अलंकार आणि रस यांच्यारूपाने काव्यातील 'परमार्थ' सहृदयांच्या हृदयाला प्रतीयमान करून देत असते, हा विचार मांडला. तर कुन्तकाने 'वक्रोक्ती' ही कविकौशल्याच्याद्वारे सौंदर्यपूर्णरीतीने काव्यमर्मज्ञांना आल्हादक ठरते,

हे मत विशद केले.

ध्वनिसिद्धांताचे स्वतंत्र आणि सविस्तर अध्ययन डॉ. नगेन्द्र, डॉ.ग.त्र्यं.देशपांडे, डॉ.भा.रा.आष्टीकर, प्रा.वीरकर, प्रा.पटवर्धन, डॉ. जयश्री पाटणकर यांनी स्वग्रंथात केलेले आहे. तर वक्रोक्तिसिद्धांताचे स्वतंत्र अध्ययन डॉ.सुशीलकुमार डे, डॉ. नगेन्द्र, राधेश्याम मिश्र, डॉ. के. कृष्णमूर्ती, डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी वक्रोक्तिजीवित ग्रंथाचे संपादन करून आणि त्याला विवेचक भूमिका जोडून केलेले आहे. ध्वनिसिद्धांत आणि वक्रोक्तिसिद्धांत यांच्या तुलनात्मक अध्ययनाचे दिशादर्शन मुख्यत: डॉ. बलदेव उपाध्याय यांनी 'भारतीय साहित्यशास्त्र' या ग्रंथात, डॉ. नगेन्द्र यांनी 'वक्रोक्तिजीवित' ग्रंथाच्या भूमिकेत तसेच डॉ.ग.त्र्यं.देशपांडे यांनी 'भारतीय साहित्यशास्त्र' या ग्रंथात, डॉ.भा.रा.आष्टीकर यांनी 'ध्वनिसिद्धांत' या ग्रंथात, डॉ. के.रा.जोशी यांनी 'तीरे संस्कृताची गहने' या शोधनिबंधसंग्रहातील 'वक्रोक्तिजीवित'या एका निबंधात केलेले आहे. या दिशादर्शकाचा उपयोग करून भारतीय साहित्याशास्त्रातील या दोन महत्त्वाच्या सिद्धांतांचे अध्ययन तुलनात्मक पद्धतीनेच करावे हा विचार प्रबळ झाला.

प्रस्तुत दोन्ही ग्रंथांचे अध्ययन करताना असे लक्षात आले की, आनंदवर्धन आणि कुन्तक यांच्या अनुक्रमे ध्वनिसिद्धांताचे आणि वक्रोक्तिसिद्धांताचे 'ध्येय' हे सहृदयाला आल्हाद आणि नूतन अर्थाची सौंदर्यपूर्ण विवक्षा हेच असले तरी त्यांचे मार्ग, विचारप्रणाली भिन्न होती. वरवर पाहता हे मार्ग भिन्न वाटत असले तरी 'अंतिम ध्येय' एकच असल्याने त्यांनी मांडलेल्या सिद्धांतांमध्ये, भेदांमध्ये, दृष्टिकोणांमध्ये कोणते साम्यभेद आहेत? या जिज्ञासेने प्रस्तुत विषयाचे तुलनात्मक अध्ययन करण्यास प्रवृत्त केले.

प्रस्तुत ग्रंथात पाच प्रकरणे आहेत. 'ध्वनिसिद्धांत - शास्त्रीय विवेचन' या पहिल्या प्रकरणात ध्वनिसिद्धांताचा प्रस्थापक आनंदवर्धन याच्याविषयीची माहिती, ग्रंथाची रूपरेषा, ध्वनिविरोधकांचा निर्देश, ध्वनितत्त्वाचे स्रोत, 'ध्वनि'संज्ञेचे विविध अर्थ, प्रतीयमानार्थाचे विवेचन, भेद आणि उदाहरणे इत्यादी मुद्यांचे विवेचन केलेले आहे. 'वक्रोक्तिसिद्धांत - शास्त्रीय विवेचन' या दुसऱ्या प्रकरणात राजानक कुन्तकाची माहिती, त्याच्या ग्रंथाची रूपरेषा, वक्रोक्तीच्या मूल स्रोताचे विवेचन, वक्रोक्तिसिद्धांताचे कुन्तकाने केलेल्या काव्यलक्षणाच्या आधारे विवेचन, वक्रोक्तिभेद इत्यादी मुद्यांचा अंतर्भाव केलेला आहे. तिसऱ्या प्रकरणात ध्वनिसिद्धांत आणि वक्रोक्तिसिद्धांत यांचे त्यांच्या काव्यलक्षणातील विविध मुद्यांच्या आधारे सोदाहरण, तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत केलेले आहे तर चौथ्या प्रकरणात ध्वनिभेद आणि वक्रोक्तिभेद यांचे सोदाहरण तुलनात्मक विवेचन केलेले आहे. ध्वनिभेद, वक्रोक्तिभेद यांचे स्वतंत्र आलेख आणि ध्वनिभेद आणि वक्रोक्तिभेद यांचा तुलनात्मक आलेख अनुक्रमे पहिल्या, दुसऱ्या आणि चौथ्या प्रकरणात जोडलेले आहेत. शेवटी 'उपसंहारा'त अध्ययनाचे निष्कर्ष प्रस्तुत केलेले आहेत.

प्रस्तुत अध्ययनाद्वारे आनंदवर्धनाच्या ग्रंथाचा, ध्वनिमताचा, ध्वनिभेदांचा प्रभाव 'वक्रोक्तिजीवित' ग्रंथाची रचना करताना कुन्तकावर किती आणि कसा पडला? या प्रश्नांची उकल करण्याचा 'अल्पसा प्रयत्न' केलेला आहे.

ध्वनिसिद्धांत आणि वक्रोक्तिसिद्धांतांचे तुलनात्मक अध्ययन करण्याचा हा 'ईषद् प्रयत्न' भावी संशोधकांना भारतीय साहित्यशास्त्रातील इतर सिद्धांतांचे तुलनात्मक अध्ययन करण्यास उपयुक्त ठरावा.

प्रकरण १

ध्वनिसिद्धान्त - शास्त्रीय विवेचन

१.१ आनन्दवर्धन – युगप्रवर्तक साहित्यशास्त्रकार –

नवव्या शतकात काश्मिरात होऊन गेलेल्या आनन्दवर्धन या संस्कृत साहित्यशास्त्रकाराने 'ध्वनि' या काव्यासौंदर्याधायक तत्त्वाची सैद्धांतिक आणि सविस्तर मांडणी 'ध्वन्यालोक' या ग्रंथात केली आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्र हे भारतीय साहित्यशास्त्र म्हणूनच ओळखले जाते. भारतीय साहित्यशास्त्रात दीपस्तंभासारखे कार्य या ग्रंथाद्वारे आनन्दवर्धनाने केले आहे.

आनन्दवर्धनापूर्वी होऊन गेलेल्या भरत, भामह, दण्डी, वामन, उद्भट या पूर्वकालीन साहित्यशास्त्रकारांना वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ यांच्या पलिकडेही एक अर्थ असतो, त्या अर्थाची अर्थात् व्यंग्यार्थाची पुसटशी जाणीव होती. पण त्याचे निश्चित नामकरण वा लक्षण करणे कोणाला जमले नव्हते, ते कार्य प्रथम आनन्दवर्धनने केले. त्याने काव्यसौंदर्याच्या आकलनास मदत करणारे तत्त्व म्हणून प्रथमच ध्वन्यालोक ग्रंथाद्वारे 'ध्वनि' तत्त्वाचे सांगोपांग विवेचन केले.

म.म.डॉ.पां.वा.काणे म्हणतात, ''अलंकारविषयक वाङ्मयात 'ध्वन्यालोक' हा एक युगप्रवर्तक ग्रंथ आहे. व्याकरणात पाणिनी सूत्रांचे किंवा वेदांतात वेदांत सूत्राचे जे महत्त्व तेच अलंकारशास्त्रात 'ध्वन्यालोक' या ग्रंथाचे आहे. या ग्रंथात ग्रंथकाराची गाढ विद्वत्ता व खोल चिकित्सक

बुद्धी दिसून येते. सदर ग्रंथाची भाषा स्पष्टार्थक व प्रभावशाली असून त्याच्या प्रत्येक पानावर ग्रंथकाराच्या स्वतंत्र बुद्धीची मुद्रा उमटलेली दिसते. 'रसगंगाधर' या ग्रंथात पंडितराज जगन्नाथने म्हटल्याप्रमाणे ध्वन्यालोककर्ता आनन्दवर्धन हा आलंकारिकांच्या पद्धतीचा प्रस्थापक होय.'' (ध्वनिकृतामालंकारिकसरणिव्यवस्थापकत्वात्)''[१]

आनंवर्धनांच्या वैयक्तिक जीवनाविषयी कोणतीही साधार माहिती उपलब्ध नाही. आनन्दवर्धनाने 'ध्वन्यालोक' ह्या साहित्यशास्त्रीय ग्रंथाबरोबरच 'विषमबाणलीला' हे प्राकृत काव्य आणि 'तत्त्वालोक' नावाच्या शास्त्रीय ग्रंथाची रचना केली आहे.

१.२ 'ध्वन्यालोक' ग्रंथाची रूपरेषा -

ध्वन्यालोक ग्रंथ चार उद्योतात विभागलेला आहे. प्रस्तुत ग्रंथाची रचनापद्धती कारिका, वृत्ती, उदाहरणे आणि विशेष मुद्यांचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी आलेले परिकर श्लोक यांनी युक्त आहे. कारिका आणि वृत्ती या एककर्तृक म्हणजे आनन्दवर्धनाने लिहिलेल्या आहेत असे काहींचे मत आहे, तर काहींच्या मते कारिका व वृत्ती या भिन्नकर्तृक आहे. परंतु आष्टीकरांनी ध्वनिसिद्धांत या त्यांच्या ग्रंथात मांडलेल्या मतानुसार कारिका या भिन्नकर्तृक मानलेल्या आहेत.[२] तेच मत ग्राह्य धरून पूर्वाचार्यांच्या कारिका एकत्र करून त्यावर आनन्दवर्धनाने वृत्ती लिहून, विविध काव्य-नाटकादिंमधून विपुल उदाहरण घेतलेली आहेत.

'ध्वनि'तत्त्वाचे समग्र स्वरूप आनंवर्धनाचार्यांचा 'ध्वन्यालोक' हा मूळ ग्रंथ आणि त्यावरील अभिनवगुप्ताचार्यांची 'लोचन' टीका यांच्या आधारानेच स्पष्ट होते. प्रस्तुत प्रकरणात ध्वनिसिद्धांताचे शास्त्रीय विवेचन याचप्रकारे केलेले आहे.

१.३ आनन्दवर्धनाच्या 'ध्वनि'तत्त्वाचे स्रोत -

आनन्दवर्धनांनी 'ध्वनि'हेच काव्यसौंदर्याधायक तत्त्व म्हणून निश्चित केल्यावर 'ध्वनि' ही संज्ञा आपण कोणत्या अर्थाने उपयोजित आहोत, ते स्पष्ट केले आहे.

आनन्दवर्धनांनी 'ध्वनि' या संज्ञेचा आधार व्याकरणात असल्याचे प्रतिपादन केले आहे. ते म्हणतात, **''प्रथमो हि विद्वांसो वैय्याकरणाः। व्याकरणमूलत्वात्सर्वविद्यानाम्। ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरन्ति। तथैव तन्मतानुसारिभिः सूरिभिः काव्यतत्त्वार्थदर्शिभिर्वाच्यवाचकसंमिश्रः शद्बात्मा काव्यमिति व्यपदेश्योव्यंजकत्वसाम्यात् ध्वनिरित्युक्तः।**''[३]

प्रस्तुत उद्धरणाचा आशय असा - ''सर्व विद्यांचा पाया 'व्याकरण' हाच असल्याने विद्वानांचे अग्रणी वैय्याकरण हेच होत आणि ते कानांवर पडणाऱ्या वर्णांना 'ध्वनि' असे म्हणतात. त्याचप्रमाणे त्यांच्या मताला अनुसरणाऱ्या, काव्याचे खरे स्वरूप जाणणाऱ्या इतर विद्वानांनी (म्हणजे आम्ही, ध्वनिकाव्यशास्त्रकारांनी) वाच्यार्थ व वाचक शद्ब यांचे परस्परानुरूप (व्यंग्यार्थानुकूल) मिश्रण असलेल्या व म्हणून 'काव्य' या संज्ञेस पात्र असलेल्या वाङ्मयप्रकाराला, त्या प्रकारामध्ये आणि वैय्याकरणांच्या ध्वनीमध्ये 'व्यंजकत्व' हे साम्य असल्याने 'ध्वनी' असे नाव दिले.''

वैय्याकरणांचा स्फोटसिद्धांत -

ध्वनिकाव्यस्वरूपाच्या विवेचनात वैय्याकरणांच्या स्फोट सिद्धांताला फार महत्त्व आहे. उत्कृष्ट काव्याला ध्वनिकाव्यशास्त्रकारांनी 'ध्वनी' ही संज्ञा दिली आहे. त्या संज्ञेचा पायाच मुळी वैय्याकरणांचा 'स्फोट' सिद्धांत आहे. आपण वेळोवेळी शब्द उच्चारित असतो. प्रत्येक

वर्ण उच्चारताना जिह्वाग्र वगैरे अवयवांचा आपल्या मुखातल्या कोणत्यातरी भागाला स्पर्श होत असतो. मुखातल्या त्या त्या भागांना (स्थानांना) कंठ, तालू, मूर्धन्, दंत्य, ओष्ठ्य अशा संज्ञा देण्यात आलेल्या आहेत. अशारीतीने बोलणाऱ्यांच्या जिह्वाग्रादी अवयवांचा मुखातल्या स्थानांशी स्पर्श व विभाग झाल्याने वर्णांच्या उच्चाराची उत्पत्ती होते. या वर्णोच्चारामुळे 'वीचितरंगन्याया'ने दुसरा-तिसरा असे आवाज एका मागून एक असे उत्पन्न होत असतात. ऐकणाऱ्यांच्या कानांवर तो प्रथम आलेला वर्णोच्चार पडत नाही, तर त्यामुळे एकामागून एक आवाज उत्पन्न होत होत, त्यापैकी जो कोणता कानाजवळ उत्पन्न होईल, तो त्याला ऐकू येतो. वर्णोच्चारानंतरच्या या, त्याला ऐकू येणाऱ्या शेवटच्या आवाजाला वैयाकरणांनी 'ध्वनि' अशी संज्ञा दिली आहे.

भाषेतील निरनिराळ्या वर्णांची ज्ञानरूप, प्रकाशमय जाणीव आपल्या मनात आधीपासून असतेच. उदा. 'ग' म्हणावयाचे आहे तर त्या 'ग'ची प्रकाशमय जाणीव आधी आपल्या मनात असतेच. 'ग'च्या त्या जाणीवेला आपण 'ग' हा वर्ण उच्चारून प्रकट स्वरूप देतो. त्या 'ग' उच्चारणामुळे आवाज उत्पन्न होत जातात व त्यापैकी कुठलातरी ध्वनी ऐकणाऱ्याच्या कानी पडतो. तो कानी पडल्यावर त्याच्याही मनात आधीपासून असलेली 'ग' या वर्णाची जाणीव जागृत होते. ध्वनीमुळे ती जाणीव निर्माण होत नाही. कारण ती जाणीव आपल्या मनात आधीपासून असतेच. ध्वनीमुळे त्यावेळी ती जागृत होते म्हणजे सुप्त, अव्यक्त असलेली जाणीव 'व्यक्त' होते. ही मनात आधीपासून असलेली (वर्णाची) जाणीव व्यक्त करणाऱ्या प्रतिभेला किंवा चित् शक्तीला वैय्याकरण स्फोटाचा 'वर्णस्फोट' हा प्रकार म्हणतात. म्हणजे ध्वनीमुळे स्फोट 'अभिव्यक्त' होतो, अर्थात् 'स्फोट' हा 'व्यंग्य' असून, 'ध्वनि' त्याचा व्यंजक असतो.[४]

थोडक्यात वैयाकरणांनी स्फोटाला सूचित करणाऱ्या शब्दस्वरूपाला 'ध्वनि' ही संज्ञा दिली आहे. आपण व्यवहारात बोलतो तो शब्द म्हणजे नाशवंत अशा वर्णांचे समुदाय. ह्या विनाशी शद्बांचे शरीर नष्ट झाले तरी चिरंतन असा एक संस्कार श्रोत्याच्या मनावर बिंबत असतो. ह्या 'नित्य' अशा संस्कारालाच 'स्फोट' म्हणतात. प्रत्येक शद्बात अशी ही 'स्फोट शक्ती' कार्यरत असते. पण ती वाच्य नसते, श्रवणगोचर नसते, त्यामुळे तिचे शद्बांच्या माध्यमातून 'सूचन' होते, असे म्हणतात. म्हणजेच 'ध्वनि' हे स्फोटाचे 'व्यंजक' असतात व 'स्फोट' हा 'व्यंग्य' असतो.

हीच 'ध्वनि' संज्ञा ध्वनिशास्त्रकारांनी काव्यातील व्यंग्यार्थ सूचित करणाऱ्या शद्ब व अर्थ यांच्यासाठी वापरली आहे. 'सूचन' ही प्रक्रिया दोहोत सारखी आहे. उत्कृष्ट काव्यातील वाचक शद्ब व वाच्यार्थ हे देखील 'व्यंजक' असतात. तेव्हा वैयाकरणांचा ध्वनि व उत्कृष्ट काव्यातले वाचक शद्ब व वाच्यार्थ या दोहोंमध्ये व्यंजकत्व हे साम्य असल्यामुळेच उत्तम काव्यातल्या व्यंजक शद्बार्थांना 'ध्वनि' अशी संज्ञा आनन्दवर्धनाने दिली.[५]

ध्वनितत्त्वाची पुसटशी जाणीव असणाऱ्या पूर्वाचार्यांच्या पार्श्वभूमीवर ध्वनी संज्ञा आनन्दवर्धनाने वैयाकरणांकडून नुसतीच घेतली नाही तर त्याचे सुस्पष्ट विवेचनदेखील करून दाखविले. ध्वन्यालोकाच्या शेवटच्या वृत्तिविवेचनात आनन्दवर्धन म्हणतो – **''इत्यक्लिष्टरसाश्रयोचित गुणालङ्कारशोभाभृतो यस्माद्वस्तु समीहितं सुकृतिभिः सर्वं समासाद्यते। काव्याख्येऽखिल सौख्यधाम्नि विबुधोद्याने ध्वनिर्दर्शितः सोऽयं कल्पतरुपमानमहिमा भोग्योऽस्तु भव्यात्मनाम्।।''**

''उत्कृष्ट काव्याच्या सारसर्वस्वाचे ज्ञान करून देणारा जो मार्ग आजपर्यंतच्या परिणमतप्रज्ञ शास्त्रकारांच्या मनात दीर्घकाळपर्यंत झोपी गेल्यासारखा होता, त्या मार्गाचे सहृदयांना ज्ञान व्हावे (किंवा सहृदयांना

तो मार्ग दिसल्यामुळे आनन्द व्हावा) या हेतूने 'आनन्दवर्धन' हे प्रसिद्ध नाव धारण करणाऱ्या मी (त्या मार्गाचे) स्पष्टपणे विवरण केले आहे.''[६] म्हणूनच आनन्दवर्धनाला ध्वनिसिद्धांताचा 'प्रवर्तक' मानले आहे.

१.४ ध्वनिविरोधी मतांचे खंडन –

आनन्दवर्धनाने ध्वन्यालोक ग्रंथाद्वारे 'ध्वनि' तत्त्वाचे प्रतिपादन केले असले तरी त्याच्या पूर्वीपासूनच ध्वनि तत्त्वाला विरोध करणारे विरोधक अस्तित्वात होते. या विरोधकांचा निर्देश त्याने ग्रंथाच्या आरंभी पहिल्याच कारिकेत केलेला आहे.

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्वः
तस्याभावं जगदुरपरे भाक्तमाहुस्तमन्ये।
केचिद्वाचां स्थितमविषये तत्त्वमूचुस्तदीयं
तेन ब्रूमः सहृदयमनः प्रीतये तत्स्वरूपम्।। (ध्व. १.१.)

ध्वनिचा अभाव आहे असे म्हणणारे अभाववादी, ध्वनि लक्षणेत अंतर्भूत होतो असे म्हणणारे भाक्तवादी, ध्वनिचे निर्वचन करता येत नाही असे म्हणणारे अनिर्वचनीयतावादी, या तीन विरोधकांचा उल्लेख प्रस्तुत कारिकेत आहे.

ध्वनिला विरोध करणाऱ्या एकूण १२ मतांचा एकत्रित निर्देश रुय्यकप्रणीत 'अलंकारसर्वस्व' या ग्रंथाचा टीकाकार जयरथ याने पुढील कारिकेत केलेला आहे –

तात्पर्यशक्तिरभिधा लक्षणानुमिती द्विधा।
अर्थापत्तिः क्वचित्तन्त्रं समासोक्त्याद्यलंकृतिः।।
रसस्य कार्यता भोगः व्यापारान्तरबाधनम्।
द्वादशेत्थं ध्वनेरस्य स्थिता विप्रतिपत्तयः।।[७]

ही बारा मते थोडक्यात खालीलप्रमाणे[८] –

(१) ध्वनि किंवा व्यंजन हा स्वतंत्र व्यापार मानण्याचे कारण नाही. त्यांचा अंतर्भाव 'तात्पर्यशक्तीत' होतो असे म्हणणारे भाट्ट मीमांसक.

(२) 'यत्परः शद्वः स शद्वार्थः' या न्यायाने ध्वनिचा अंतर्भाव अभिधेतच करणारे प्राभाकर मीमांसक.

(३, ४) ध्वनिचा अंतर्भाव दोन प्रकारच्या लक्षणेत म्हणजे उपादान लक्षणा व लक्षण लक्षणा यात होतो असे म्हणणारे लक्षणावादी.

(५, ६) ध्वनिचा अंतर्भाव दोन प्रकारच्या अनुमानातच (स्वार्थ व परार्थ) होतो असे म्हणणारे नैयायिक.

(७) ध्वनि हा एक तंत्राचाच म्हणजे द्वयर्थी बोलण्याचाच प्रकार आहे असे म्हणणारे साहित्य पंडित.

(८) ध्वनिचा समावेश अर्थापत्तीत होतो असे म्हणणारे पंडित.

(९) समासोक्ती, पर्यायोक्त इ. अलंकारातच ध्वनिचा अंतर्भाव करणारे आलंकारिक.

(१०) रस हा विभावदिकांचे कार्य आहे, असे म्हणणारे लोल्लट व त्यांचे अनुयायी.

(११) रस हा ध्वनित होत नसून तो भोगीकरणाने अनुभवास येतो असे म्हणणारा भट्टनायक व त्याचे अनुयायी.

(१२) ध्वनि हा अनिर्वाच्य आहे असे सांगणारा पक्ष

(व्यापारान्तरबाधनम्).

वरील सर्व मतांचा परामर्श आनन्दवर्धनाने घेऊन ध्वनिमताची प्रस्थापना केली.

१.५ 'ध्वनि'संज्ञेचे विविध अर्थ -

(१) **ध्वनयि यः स व्यंजकः शद्बः ध्वनिः** - जो ध्वनित करतो वा होतो असा व्यंजक शद्ब ध्वनी होय.

(२) **ध्वनति ध्वनयति वा यः सः व्यंजकोऽर्थः ध्वनिः** - जो ध्वनित होतो वा करतो असा व्यंजक अर्थ ध्वनि होय.

(३) **ध्वन्यते इति ध्वनिः** - जो ध्वनित केला जातो तो ध्वनी. यात वस्तु, अलंकार आणि रस - व्यंग्य अर्थ - हे सर्व येतात.

(४) **ध्वन्यते अनेन इति ध्वनिः** - ज्याच्याद्वारे ध्वनित होतो असा शद्ब - अर्थाचा व्यापार म्हणजे व्यंजनशक्ती होय.

(५) **ध्वन्यतेऽस्मिन्नित ध्वनिः** - ज्यांत वस्तु, अलंकार, रसादी ध्वनित होतात ते काव्य 'ध्वनिकाव्य' होय. यांत वाच्य अर्थ स्वत:कडे व वाचक शद्ब आपल्या वाच्यार्थाकडे गौणपणा घेऊन (उपसर्जनीभूत होऊन) त्या व्यंग्य अर्थालाच प्रधान म्हणून सूचित करीत असतात.

अशाप्रकारे व्यंजक शद्ब, व्यंजक अर्थ, व्यंजना व्यापार (ध्वनन व्यापार), प्रधान व्यंग्यार्थ व व्यंग्यार्थपूर्ण उत्तम काव्य - या सर्वांना 'ध्वनि' म्हटले आहे. आनन्दवर्धनाने पहिले चार अर्थ सांगितले होते तर

अभिनवगुप्ताने पाचवा अर्थ व्यंग्यार्थपूर्ण काव्य समग्र काव्याच्या बाबतीतही (ध्वनिकाव्य) लावला व ते उत्तम काव्य असते असे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य नोंदवले आहे.[९]

१.६ ध्वनिविवेचन -

प्रख्यात अभ्यासक डॉ. भा.र. आष्टीकर यांनी ध्वनिसिद्धांत या ग्रंथात ध्वनितत्त्व स्वीकारण्यामागची मीमांसा अचूक शब्दात मांडली आहे – शब्द व अर्थ हे काव्याचे शरीर आहेत. या शब्दार्थांना चारुत्व देणारे तत्त्व कोणते हे पाहू जाता गुण व अलंकार ही दोन प्रमुख सौंदर्यतत्त्वे आढळून येतात. परंतु केवळ गुणालंकारांच्या योगे नवे काव्यसौंदर्यतत्त्व अनुभवास येत नाही. 'ध्वनि नामक तत्त्व प्रतिपादन करताना त्याचे वेगळेपण सुनिश्चितपणे प्रस्थापित करण्यासाठी व गुणालंकाराच्या प्रपंचात त्याला बसविताच येणार नाही हे पटविण्यासाठी शब्द व अर्थ यांच्याशीच संबद्ध असलेल्या विविध शक्तींचा आश्रय ध्वनिवाद्यांनी घेतला. गुण व अलंकार आणि त्याचा प्रपंच कळण्यास शब्दार्थसंबद्ध अभिधाशक्तीचाच उपयोग होतो. ज्यामुळे अभिधाशक्तीच्या पलिकडला अर्थप्रांत गुणालंकार प्रपंच्याच्याही पलिकडला ठरेल आणि मग अभिधाशक्तीकडून वेगळ्या शक्तीद्वारा कळणारे काव्यसौदर्यतत्त्व गुणालंकार प्रपंचातीलच एक, पण केवळ अनुल्लिखित तत्त्व आहे असे म्हणता येणार नाही.''[१०] ध्वनितत्त्व हे व्यंजनचारुतेवर आधारित आहे. तो वाच्यार्थाच्या आधाराने कळतो परंतु वाच्यार्थाहून सर्वस्वी वेगळा असतो. तो गुणवृत्तीने म्हणजेच गौणार्थाने अथवा लक्षणावृत्तीने कळणारा अर्थ नाही हे आनंदवर्धनाने दाखवून दिले आणि त्यानंतरच ध्वनिची स्वतंत्र काव्यसौंदर्यतत्त्व म्हणून प्रस्थापना झाली. ध्वनिला स्वतंत्र काव्यतत्त्व म्हणून स्थान प्राप्त झाले.

व्यंग्यार्थ – प्रतीयमान – ध्वनी – स्वरूपविवेचन -

काव्यात रसिकाला मुख्यार्थ किंवा लक्ष्यार्थ या दोहोंहून अन्य एक

अर्थ प्रतीत होत असतो. अनुभवाला येत असतो, हा अर्थ म्हणजे 'व्यंग्यार्थ' होय. हा अर्थ प्रतीतिगम्य असल्याने त्याला 'प्रतीयमान' असे म्हणतात. काव्यात 'व्यंग्यार्थ असला आणि तो 'चारू' म्हणजेच सुंदर असला की त्याला 'ध्वनि' अशी संज्ञा दिली जाते. 'ध्वनि' म्हणजे काव्यातून सूचित होणारा अर्थ. वाल्मिकी, कालीदास इ. महाकवींच्या काव्यात वाच्यार्थाहून रमणीय, सुंदर अर्थ सहृदयांना प्रतीत होत असतो, हा रमणीय-सुंदर अर्थच काव्याचा आत्मा होय. आनंदवर्धनाने ध्वन्यालोकात ध्वनीचे स्वरूप उलगडून दाखविले आहे.

ध्वनिकार म्हणतात -

योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः।
वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ।
तत्र वाच्यः प्रसिद्धो यः प्रकारैरुपमादिभिः।
बहुधा व्याकृतः सोऽन्यैस्ततो नेह प्रतन्यते।।
प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।
यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु।।
काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा।
क्रौश्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकमत्वमागतः।
(ध्व. १/२-५)

''सहृदयांना प्रशंसनीय असलेला जो अर्थ काव्यात्मा म्हणून प्रस्थापित झाला आहे त्या अर्थाचे वाच्य आणि प्रतीयमान असे दोन भेद आहेत. त्यापैकी वाच्य अर्थ म्हणजेच वाच्यार्थ प्रसिद्ध असून उपमादिप्रकारांनी तो स्पष्ट केला आहे; म्हणूनच त्याचे विवेचन येथे करीत नाही. ज्याप्रमाणे स्त्रीच्या ठिकाणी तिच्या प्रसिद्ध अवयवांहून नाक, कान, डोळे इत्यादी निराळे असे लावण्य खुलून दिसत असते; त्याप्रमाणे महाकवींच्या काव्यात वाच्यार्थाहून वेगळा असा प्रतीयमानार्थ जाणवत असतो. काव्याचा आत्मा असलेला तो अर्थ आदिकवी

वाल्मिकींच्या काव्यात क्रौंचपक्ष्यांच्या वियोगातून उत्पन्न झालेला शोकच श्लोकरूपात परिणत झाला. रामायणाचा अंगी रस 'करुण' आहे. करुण रसाचा स्थायिभाव 'शोक' आहे. या करुणरसाची प्रतीति वाच्यार्थद्वारेच होते पण ती वाच्यार्थाहून भिन्न व स्वतंत्र असते. आनंदवर्धनाने आदिकवी वाल्मिकींचे उदाहरण हे महाकवींच्या काव्यातून प्रतीयमानार्थाची प्रतीति सहृदयांना कशाप्रकारे येत असते यासाठी उद्धृत केले आहे.''

'' ध्वनिकार म्हणतात -

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निष्यन्दमाना महतां कवीनाम्।
अलोकसामान्यमभिव्यनक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम्।।
(ध्व.१/६)

''काव्यातून आस्वादनीय अशा अर्थाचे प्रस्त्रवण करणारी महाकवींची वाणी (सरस्वती) स्फुरण पावणाऱ्या असामान्य अशा प्रतिभावैशिष्ट्याची अभिव्यक्ती करते.''

अलौकिक प्रतिभेची देणगी हीच महाकवी आणि सामान्य कवी यांच्यातील भेद दर्शविते म्हणूनच आनंदवर्धन म्हणतो, कालिदासासारखे महाकवी दोन-तीन किंवा फार तर पाच-सहाच दिसून येतात.

प्रतीयमानार्थ समजण्यासाठी एका विशिष्ट पात्रतेची गरज असते. किंबहुना काव्यास्वादासाठी ती असणे आवश्यक असते. केवळ शब्दार्थज्ञान पुरेसे नाही तर काव्यार्थतत्त्वज्ञ असणे आवश्यक आहे; नव्हे ती पूर्व अट आहे.

शद्बार्थशासनमात्रेणैव न वेद्यते।
वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञैरेव केवलम्।। (ध्व. १/७)

प्रतीयमान अर्थ अभिव्यक्त करणाऱ्या सुयोग्य, समुचित शब्दांची

योजना आणि ते शब्दार्थ काव्यात योजण्यासाठी महाकवी प्रयत्नरत असतो.

सोऽर्थस्तद्व्यक्तिसामर्थ्ययोगी शद्बश्च कश्चन।
यत्नतः प्रत्यभिज्ञेयौ तौ शद्बार्थौ महाकवेः।। (ध्व. १/८)

ध्वनिकाव्यात महाकवीला वाच्यवाचकांचा आश्रय घ्यावा लागतो. ध्वन्यर्थ हा वाच्यार्थाधारित आहे. ध्वनिकाव्यात व्यंग्यव्यंजकांना प्राधान्य असले तरी त्यांचा आश्रय वाच्यवाचक भाव असतो -

आलोकार्थी यथा दीपशिखायां यत्नवान् जनः।
तदुपायतया तद्वदर्थे वाच्ये स आदृतः।।
यथा पदार्थद्वारेण वाक्यार्थः संप्रतीयते।
वाच्यार्थपूर्विका तद्वत् प्रतिपत्तस्य वस्तुनः।।
स्वसामर्थ्यवशेनैव वाक्यार्थं प्रतिपादयन्।
यथा व्यापारनिष्पत्तौ पदार्थो न विभाव्यते।।
तद्वत् सचेतसां सोऽर्थो वाच्यार्थविमुखात्मनाम्।
बुद्धौ तत्त्वार्थदर्शिन्यां झटित्येवावभासते।।(ध्व.१/९-१२)

''प्रकाशाची इच्छा असणारी व्यक्ती ज्याप्रमाणे दिव्यासाठी प्रयत्न करेल त्याचप्रमाणे व्यंग्यार्थ समजून घेण्यासाठी वाच्यार्थाचा आश्रय-आधार घ्यावा लागतो. ज्याप्रमाणे पदाच्या अर्थाने वाक्यार्थ कळतो, तद्वत् वाच्यार्थाधारानेच व्यंगार्थ समजतो. ज्याप्रमाणे वाक्यार्थ समजून घेताना पदार्थ स्वतंत्रपणे जाणवत नाही त्याप्रमाणे व्यंग्यार्थप्रतीति होत असताना वाच्यार्थाची स्वतंत्र जाणीव होत नाही. काव्याचा वाचक जर सहृदय असेल तर त्याच्या बुद्धित व्यंग्यार्थ तत्काल प्रतिभासित होतो. त्याला वाच्यार्थ स्वतंत्रपणे, वेगळा जाणवत नाही.''

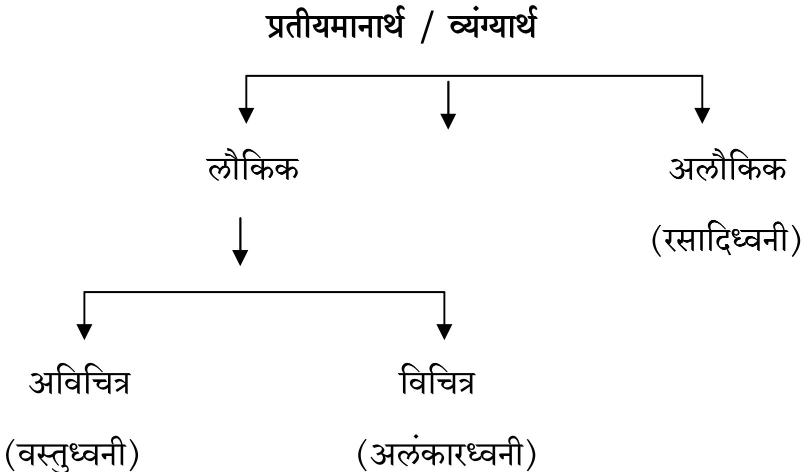
महाकवींच्या काव्यात वाच्यवाचकांचा उपयोग केवळ साधनमात्रे केलेला असतो ते गौण असतात व्यंग्यार्थप्रतीति करवून देणे या उद्दिष्टापुरताच त्यांचा उपयोग असतो म्हणूनच आनंदवर्धन ध्वनिची व्याख्या करतात–

यथार्थः शद्बो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ।
व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः।।
(ध्व. १/१३)

''ज्या काव्यात अर्थ आणि अर्थ दोघेही स्वतःला गौण करून (उपसर्जनीभूत) व्यंग्यार्थाला अभिव्यक्त करतात अशा काव्यविशेषाला प्राचीन विद्वत्वरांनी 'ध्वनि' म्हटले आहे.''[११]

अशाप्रकारे आनन्दवर्धनाचार्यांनी ध्वनिचे स्वरूप सविस्तर विशद केले आहे.

प्रतीयमान अर्थाचे भेद –



प्रतीयमान अर्थाच्या अविचित्र, विचित्र आणि अलौकिक या प्रकारांनाच ध्वन्यालोक व इतर साहित्यग्रंथात अनुक्रमे वस्तुध्वनी, अलंकारध्वनि आणि रसादिध्वनी या नावाने निर्देशिले आहे. ध्वनीच्या या तीनही प्रकारांची स्पष्ट कल्पना अभिनवगुप्ताने लोचनात अशी दिली आहे

''प्रतीयमानस्य तावत् द्वौ भेदौ लौकिक:, काव्यव्यापारैकगोचरश्चेति। लौकिक:, य: स्वशद्बवाच्यतां कदाचिदधिशेते, स च विधिनिषेधाद्यनेकप्रकाशे वस्तुशद्बेनोच्यते। सोऽपि द्विविध: – य: पूर्वं क्वापि वाक्यार्थे अलङ्कारभावमुपमादिरूपतयान्वभूत, इदानीं तु अनलंकाररूप एकान्यत्र गुणीभावाभावात्, स पूर्वं प्रत्यभिज्ञानबलात् अलंकारध्वनिरिति व्यपदिश्यते ब्राह्मणश्रमणन्यायेन। तद्रूपताभावेन तूपलक्षितं वस्तुमात्रमुच्यते। मात्रग्रहणेन हि रूपान्तरं निराकृतम्. यस्तु स्वप्नेऽपि न स्वशद्बवाच्य:, न लौकिकव्यवहारपतित:, किन्तु शद्बसमर्प्यमाणहृदयसंवादसुन्दर विभावानुभावसमुचितप्राग्विनिविष्टरत्यादिवासनानुरागसुकुमार – स्वसंविदानन्दचवर्णाव्यापारास्वादनीयरूप: रस:, स काव्यव्यापारैकगोचर रसध्वनि: इति। स च ध्वनिरेवेति, स एव मुख्यतया आत्मा इति।''[१२]

''प्रतीयमान अर्थाचे दोन प्रकार आहेत. एक लौकिक व दुसरा केवळ (व्यंजनाव्यापारानेच) काव्यव्यापारानेच गोचर होणारा प्रकार - अलौकिक. प्रतीयमानाचा लौकिक प्रकार अनेकदा स्वशद्बांनीही वाच्य असू शकतो. तो विधी, निषेध इ. अनेक प्रकारचा असून त्याला 'वस्तु' असा शद्ब लावण्यात येतो. याचेही दोन प्रकार आहेत. व्यंग्यार्थाचा एक प्रकार असा की, जर आपण त्याला वाच्यार्थाचे स्वरूप दिले, म्हणजे सूचित होणारा अर्थ शद्बांनी सांगितला, तर त्याला अलंकाराचे स्वरूप येते

व दुसरा प्रकार असा की, तो व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाच्या स्वरूपात आणला तरी त्याला अलंकारत्व येत नाही, तो केवळ वस्तुरूपच राहतो. यापैकी पहिल्या प्रकाराला 'अलंकारध्वनि' व दुसऱ्याला 'वस्तुध्वनि' म्हणतात. प्रतीयमानचा केवळ काव्यव्यापारगोचर असा जो प्रकार सांगितलेला आहे तो स्वप्नातही स्वशद्बवाच्य नसतो. तो वाच्यार्थावस्थेत येऊन शकत नाही. त्याचे स्वरूप लौकिक व्यवहाराच्या मर्यादेतही येत नाही (लौकिक सुखदु:खांचा तो विषय होत नाही); उलट काव्यातील गुणालंकारसंस्कृत शद्बांनी रसिकाच्या ठिकाणी हृदयसंवाद निर्माण होतो; त्यात रसिकाला विभावानुभावांचे सौंदर्य प्रतीत होते. त्या प्रत्ययाबरोबरच रसिकाच्या मनात पूर्वनिविष्ट असलेल्या विभावानुभवांना उचित अशा रत्यादी वासनांच्या हळुवार अशा शद्बोधांचे सौंदर्यही त्याच्या प्रत्ययास येते व रसिकाची 'संवित्' सुकुमार म्हणजे चर्वणायोग्य होऊन त्या संवित्तीचा रसिक आनन्दमय आस्वाद घेतो. रसिकाच्या आनन्दमय चर्वणाव्यापारामुळेच तो अर्थ आस्वादनीय किंवा रसनीय होतो. अशाप्रकारे हा काव्यार्थ केवळ काव्यव्यापारानेच किंवा व्यंजनाव्यापारानेच गोचर होतो; शद्बांनी तो गोचर होत नाही. असा हा काव्यव्यापारानेच गोचर होणारा अर्थ रसध्वनी (रसादिध्वनी) होय. हा अर्थ ध्वनितच होतो; वाच्य नसतो. म्हणून केवळ काव्यातच सापडणारा जो व्यंजना व्यापार त्याचाच तो विषय होतो, इतर कोणत्याही व्यापाराचा तो विषय होत नाही. म्हणून रसादिध्वनी हाच मुख्यतया काव्यात्मा होय.''[१३]

प्रतीयमान भेदांची उदाहरणे -

(१) **वस्तुध्वनि** - या प्रकारात व्यंग्यार्थ, वाच्यार्थाच्या स्वरूपात आणला तरी त्याला अलंकारत्व येत नाही. तो केवळ वस्तुरूपच राहातो.

उदाहरणार्थ - **जीविताशा बलवती धनाशा दुर्बला मम।**
गच्छ वा तिष्ठ वा कान्त स्वावस्था तु निवेदिता।।[१४]

अर्थ - ''माझी जिवंत राहण्याची आशा प्रबळ आहे, धनाची आशा दुर्बल आहे. हे कांत, तुम्ही जा अथवा थांबा, मी माझी अवस्था निवेदन केली.''

स्पष्टीकरण - 'आपण प्रवासाला जा किंवा जाऊ नका' असे नायिका आपल्या पतीला सांगत आहे. हा वाच्यार्थ विधिरूपही नाही किंवा निषेधरूपही नाही. परंतु यातील अभिप्राय मात्र ' आपण प्रवासाला जाऊ नका' असा निषेधरूपच आहे. नायिकेने स्पष्ट शब्दात न सांगता ते व्यंग्य रूपात कथन केले. हे व्यंग्य अभिधान वाच्यार्थाच्या स्वरूपात केले जाते. तेव्हा त्याला ' लौकिक व्यंग्य असे म्हणतात. लौकिक याचा अर्थ 'शब्दांनी वाच्य होऊ शकणारा' असा होतो.'

(२) **अलंकारध्वनी** - या प्रकारात सूचित होणारा अर्थ शब्दांनी स्पष्ट सांगितलेला असतो म्हणून त्याला अलंकाराचे रूप येते.

उदाहरणार्थ – **दयिते वदनत्विषां मिषात्, अयि तेऽमी विलसन्ति केसरा:।**

अपि चालकवेषधारिणो मकरन्दस्पृहयालवोऽलय:।[१५]

अर्थ – ''अगं, तुझ्या दंतकांतीच्या मिषाने हे केसरच शोभून दिसत आहेत आणि कृष्णकेशांचा वेष धारण करून भ्रमरच मधुपानाकरिता आसुसले आहेत.''

स्पष्टीकरण – या पद्यातील वाच्यार्थामध्ये ' अपह्नुती अलंकार' आहे. त्यावरून 'तू स्त्री नसून कमलिनी आहेस' असा आणखी एक 'अपह्नुती अलंकार' सूचित झाला आहे. हे उदाहरण अलंकारध्वनीचे आहे.

(३) **अलौकिक व्यंग्य (रसादिध्वनी)** – या प्रतीयमान अर्थाच्या प्रकारात व्यंग्यार्थ कधीही वाच्य होऊ शकत नाही. तो व्यंजना व्यापारानेच गोचर होतो. अर्थात् हा अर्थ ध्वनितच होतो, वाच्य नसतो. म्हणूनच रसादिध्वनी हाच मुख्यतया काव्यात्मा होय.

उदाहरणार्थ – **गुरुमध्यगता मया नताङ्गी निहता नीरजकोरकेण मन्दम्।**

दरकुण्डलताण्डवं नतभ्रूलतिकं मामवलोक्य घूर्णितासीत्।[१६]

अर्थ – ''वडीलधाऱ्या लोकांमध्ये बसलेल्या माझ्या पत्नीवर मी हळूच कमलकलिका फेकून मारली. तिने माझ्याकडे पाहून भुवई वक्र करून मान अशी

काही वेळावली की त्यावेळचे भुवई व कुंडल यांचे नर्तन अजूनही स्पष्ट दिसते..''

स्पष्टीकरण – या उदाहरणातील 'घूर्णिता' या एकाच शब्दात मोठा अर्थ सामावलेला आहे. काय हे? काही काळवेळ पाहायची की नाही? या स्वरूपाचा कोप लटका राग नायिकेने व्यक्त केला आहे आणि त्या रागातही खुलून दिसणारे तिच्या मुखाचे सौंदर्य, नायकाला झालेला खट्याळ आनंद आणि त्यातून दृग्गोचर होणारी त्या नवपरिणीत जोडीची प्रीती हे सहृदयाला आस्वाद्य ठरतात. तिने राग येऊन माझ्याकडे पाहिले अशा सरधोपट शब्दातून हा आस्वाद प्रत्ययास येवू शकत नाही. व्यंगार्थ हा सूचित होत असतो. मो स्वशब्दांनी वाच्य नसतो. तो केवळ आस्वादाचा, प्रतीतिचा विषय आहे म्हणूनच व्यंग्यार्थाला 'अलौकिक व्यंग्य' किंवा 'रसादिध्वनि' म्हटले जाते आणि अर्थातच हा प्रत्यय देणारे प्रस्तुत उदाहरण आहे.

१.७ ध्वनिप्रकार –

आनन्दवर्धनाने दुसऱ्या आणि तिसऱ्या उद्योतात ध्वनीच्या भेद–प्रभेदांचे सविस्तर, सोदाहरण विवेचन केलेले आहे. त्याने मुख्यत: चार प्रकारे ध्वनिभेदांचे विवेचन केले.

(१) वाच्यमुखाने

(२) व्यापारमुखाने

(३) व्यंजकमुखाने

(४) व्यंग्यमुखाने

(१) **वाच्यमुखाने** – वाच्यमुखाने ध्वनीचे दोन प्रकार होतात.

१. अविवक्षितवाच्यध्वनी

२. विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनी

१.१ अविवक्षितवाच्यध्वनी[१७] –

या ध्वनीलाच 'लक्षणामूलध्वनी' असेही म्हणतात. या ध्वनीत वाच्यार्थ विवक्षित नसतो. अविवक्षितवाच्यध्वनीचे दोन प्रकार आहेत.

(१) अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्यध्वनी

(२) अत्यन्ततिरस्कृत अविवक्षितवाच्यध्वनी

अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्यध्वनी –

प्रस्तुत ध्वनिप्रकार हा उपादान लक्षणेवर आधारित आहे. या ध्वनीत वाच्यार्थाचा पूर्णपणे त्याग केलेला नसतो, तर वाच्यार्थाबरोबरच अन्य – नवा अर्थ सामावून घेतला जातो.

उदाहरणार्थ – कुन्ताः प्रविशन्ति। 'भाले प्रवेश करतात'

हा अर्थ वाचल्याबरोबर 'भाले कसे प्रवेश करतील?' ही शंका मनात येते आणि ती दूर करण्यासाठी 'भालेदारी सैनिक प्रवेश करतात' असा वाच्यार्थासोबत अन्य – नव्या अर्थाचे 'उपादान' केले जाते. म्हणूनच 'कुन्ताः प्रविशन्ति।' या विधानाचा अर्थ 'कुन्तयुक्ताः पुरुषाः प्रविशन्ति।' असा घेतला जातो. अशा प्रकारे अन्य अर्थात प्रस्तुत विधान

संक्रमित झाल्याने या ध्वनीला ‘अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्यध्वनी’ असे म्हटले जाते.

अत्यन्ततिरस्कृत अविवक्षितवाच्यध्वनी –

प्रस्तुत ध्वनिप्रकार हा ‘लक्षण’ लक्षणेवर आधारित आहे. या ध्वनीत वाच्यार्थाचा पूर्णपणे त्याग (अत्यन्ततिरस्कृत) केलेला असतो आणि पूर्णपणे नवीन अर्थाचे ग्रहण केलेले असते. उदा. गङ्गायां घोषः। या विधानाचा अर्थ ‘गंगेवर गवळीवाडा आहे’ असा वाच्यार्थाने होतो. परंतु ‘गंगेवर गवळीवाडा कसा राहणार?’ अशी मनात शंका येताचक्षणी आपण ‘गंगा प्रवाह’ या वाच्यार्थाचा पूर्णपणे त्याग करून ‘गङ्गातटे घोषः’ अशा पूर्णपणे नवीन अर्थाचे ग्रहण करतो. त्यावेळेला ‘लक्षण’ लक्षणा होते. प्रस्तुत ध्वनिप्रकारात वाच्यार्थ अत्यन्त तिरस्कृत करून पूर्णपणे नवीन अर्थाचे ग्रहण केले जाते. म्हणून या ध्वनिप्रकाराला ‘अत्यन्ततिरस्कृत अविवक्षितवाच्यध्वनी’ असे म्हटले जाते.

१.२ विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनी[१८] – प्रस्तुत ध्वनिप्रकाराला ‘अभिधामूल ध्वनी’ असेही म्हणतात. या ध्वनीत वाच्यार्थ विवक्षितच असतो. या ध्वनीच्या संलक्ष्यक्रमध्वनी आणि असंलक्ष्यक्रमध्वनी या दोन प्रकारांचे व्यंजनाव्यापार मुखाने केलेले विवेचन पुढीलप्रमाणे –

(२) व्यापारमुखाने –

हा ध्वनिप्रकार अभिव्यक्तीच्या प्रकारावरून केलेला आहे. तो व्यंजनाव्यापारावर आधारित असल्याने त्याचे दोन प्रकार होतात.

१. संलक्ष्यक्रमध्वनी २. असंलक्ष्यक्रमध्वनी

२.१ संलक्ष्यक्रमध्वनी – व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त होत असताना जेव्हा

अभिव्यक्ती व्यापारातील क्रम जाणवतो तेव्हा 'संलक्ष्यक्रमध्वनी' होतो. संलक्ष्यक्रमध्वनीमध्ये वाच्यार्थातून व्यंग्यार्थ प्रतीत होत असता व्यंग्यार्थाची एका मागून एक अर्थवलये निर्माण होतात. घंटा नादाच्यावेळी पहिल्या ठोक्याबरोबर एक ध्वनी उठतो व नंतर त्याचेच काही अनुनाद ऐकू येतात. त्याप्रमाणेच या संलक्ष्यक्रमध्वन्यर्थाचेही होते, म्हणून त्याला 'अनुस्वान' किंवा 'अनुरणन' ध्वनी असेही म्हटले जाते. ही अनुस्वानरूप व्यंग्यार्थप्रतीति शद्बशक्ती व अर्थशक्ती यांच्यामुळे अनेक प्रकारची दिसून येते. या ध्वनीचे अनेक उपप्रकारही कल्पिले आहेत. वस्तुध्वनी आणि अलंकारध्वनी यांचा समावेशही 'संलक्ष्यक्रमध्वनी'त केलेला आहे.

२.२ **असंलक्ष्यक्रमध्वनी** – व्यंग्यार्थ अभिव्यक्त होत असताना जेव्हा अभिव्यक्ती व्यापारातील क्रम जाणवत नाही तेव्हा 'असंलक्ष्यक्रम ध्वनी' होतो.

रसिकाला काव्य वाचत असतानाच समकालच रसादींची प्रतीति येते. ही रसप्रतीति विभावानुभावांच्या द्वारेच येते; पण हे विभाव, अनुभाव, हे संचारी भाव आणि हा रस असा क्रम ज्याला जाणवत नाही. झटिती प्रत्ययाने काव्य वाचत असताना समकालच त्याला रसप्रतीति होत असते. रसादिध्वनीमध्ये सुद्धा विभावादिकांचा क्रम असतोच; पण तो रसिकाला प्रतीत होत नाही.

रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशांती, भावोदय, भावसंधी, भावशबलता असा आठ प्रकारचा असंलक्ष्यक्रमध्वनी असतो.

(३) व्यंजकमुखाने[१९] –

ध्वनीचा तिसरा प्रकार व्यंजकमुखाने होतो. याचे तीन भेद होतात.

१. शद्बशक्तीमूल २. अर्थशक्तीमूल ३. उभयशक्तीमूल

३.१ शद्बशक्तीमूलध्वनी – शद्बशक्तीमूलध्वनी ध्वनीचा आधार 'अभिधामूलक व्यंजना' असते. अभिधामूलक व्यंजनेत अनेकार्थी शद्बांचा वापर केला जातो. श्लेषातही अनेकार्थी शद्ब वापरलेले असतात. श्लेषातील अनेकार्थ म्हणजे दोनही अर्थ प्रस्तुत प्रसंगानुसार अपेक्षित असतात. शद्बशक्तीमूल व्यंजनेत एक अर्थ प्रकरणाने नियंत्रित झाला तर त्याचवेळी दुसरा रूढ अर्थ हा व्यंग्यार्थ असतो.

३.२ अर्थशक्तीमूलध्वनी – ज्या ठिकाणी वाच्यार्थ स्वत:सामर्थ्याने, शद्बांच्या अभिधाव्यापाराशिवायच दुसरा अर्थ व्यक्त करतो, तो 'अर्थशक्तीमूलध्वनी' होय. या ध्वनी प्रकारात वाच्यार्थ गौण ठरत नाही पण दुय्यम ठरतो, बाजूला पडतो व त्याप्रसंगी तो प्रस्तुत नसतो. अर्थशक्तीमूलध्वनीत शद्बाऐवजी अर्थ व्यंजक असतो.

शद्बशक्तीमूलध्वनी आणि अर्थशक्तीमूलध्वनीचे प्रत्येकी वस्तुध्वनी आणि अलंकार ध्वनी असे आणखी दोन – दोन उपप्रकार पडतात.

३.३ उभयशक्तीमूलध्वनी – हा प्रकार अंशत: शद्बशक्तीच्या व अंशत: अर्थशक्तीच्या आश्रयाने प्रगट होतो. या ध्वनीत काही शद्बांची परिवृत्ती (बदल) होऊ शकत नाही. शाद्बी व्यंजना व काही शद्बांची परिवृत्ती होऊ शकते म्हणून आर्थी व्यंजना यांनी मिळून उभयशक्तीमूल ध्वनिप्रकार होतो.

(४) व्यंग्यमुखाने – या ध्वनिप्रकारात उपरोल्लिखित सर्व ध्वनिप्रकारामागील प्रयोजने सांगून त्यांचे वस्तुध्वनी, अलंकारध्वनी आणि रसादिध्वनी[२०] असे उपप्रकार कसे होतात हे सांगितले आहे. या सर्व प्रकारातील व्यंजनेचे सामर्थ्य सांगणे हा एवढाच त्यामागे हेतू आहे.

वरील सर्व ध्वनी प्रकारांची व्यंजके पुढील प्रमाणे असू शकतात –

(१) लक्षणामूल ध्वनीचे दोन्ही प्रकार पद किंवा वाक्य यातून ध्वनित होतात.

(२) शद्बशक्तीमूल ध्वनी पद किंवा वाक्य यातून ध्वनित होतो.

(३) अर्थशक्तीमूल ध्वनी पद, वाक्य किंवा प्रबंध यातून ध्वनित होतो.

(४) उभयशक्तीमूल ध्वनी केवळ वाक्यातूनच ध्वनित होऊ शकतो.

(५) रसादिध्वनी (असंलक्ष्यक्रम) पद, पदैकदेश (प्रकृति, प्रत्यय इत्यादी), विभक्ती, कारक, वाक्य, संघटना (रीती) व प्रबंध या सर्व प्रकारातून प्रतीत होऊ शकतो.[२१]

आनन्दवर्धनाने केलेले विविध ध्वनिप्रकारांचे विवेचन हे रससापेक्ष अर्थात् रसाला प्राधान्य देऊन केलेले आहे. ज्याला काव्यातून रसाभिव्यक्ती करावयाची आहे त्याने प्रत्येक शद्ब न् शद्ब जपून वापरला पाहिजे. काव्यातील शद्ब, अर्थ, वाक्य, रचना, प्रसंग इतकेच काय वर्णसुद्धा रसाभिव्यक्तीला अडथळा ठरणार नाही किंवा अनुचित ठरणार नाही याबाबतीत सजग राहिले पाहिजे, हे जणू आनन्दवर्धनाने सुचविले आहे.

काव्यातून वस्तु, अलंकारसुद्धा रसाभिव्यक्तीला बाधक ठरणार नाही याची काळजी कवीने घेतली पाहिजे. अनवधानाने, अशक्तीने किंवा केवळ कल्पनेच्या आहारी जाऊन कवीकडून रसप्रतीतिला विघ्न आले तर तेवढ्या बाबतीत ते काव्य सदोष ठरते. याचा अर्थ असा की, रसादी हाच काव्याचा परमार्थ होय. काव्यामधील इतर सर्व गोष्टींना रसाच्या अनुषंगाने स्थान आहे. निरपेक्षपणे स्थान नाही. काव्यातील शद्बांच्या वाच्यार्थ व

लक्ष्यार्थ यांचे पर्यवसान व्यंग्यार्थात होते. असे असले तरी व्यंग्यार्थातही वस्तुध्वनी व अलंकारध्वनी यांचे पर्यवसान अखेर रसादिध्वनीतच होते. म्हणूनच **'प्रतीयमानस्य अन्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैव उपलक्षणं प्राधान्यात्।'** – 'प्रतीयमानाचे इतर भेद दिसत असले तरी रसभावमुखानेच निदर्शन केले
आहे. कारण तोच प्रधान आहे', असे आनन्दवर्धन म्हणतो. तर अभिनवगुप्त **'रस एव वस्तुतः आत्मा वस्त्वलङ्कारध्वनी तु सर्वथा रसंप्रति पर्यवस्येते'** – हाच वस्तुतः आत्मा आहे. वस्तुध्वनी आणि अलंकारध्वनी सर्वप्रकारे रसातच पर्यवसित होतात, असे रसाचे आत्मत्व स्पष्ट शद्बात विशद करतो. एवढेच नव्हे तर वस्तु व अलंकार या ध्वनिप्रकाराचे काव्यात्मत्व केवळ उपचाराने मानले आहे **'वत्स्वलङ्कारध्वनेरपि जीवितत्त्वमौचित्यादुक्तम्।'** असेही तो सांगतो. काव्यातील रसादिध्वनीचे हे महत्त्व लक्षात घेऊनच ध्वनिकारांनी चतुर्थ उद्योतात असे म्हटले आहे –

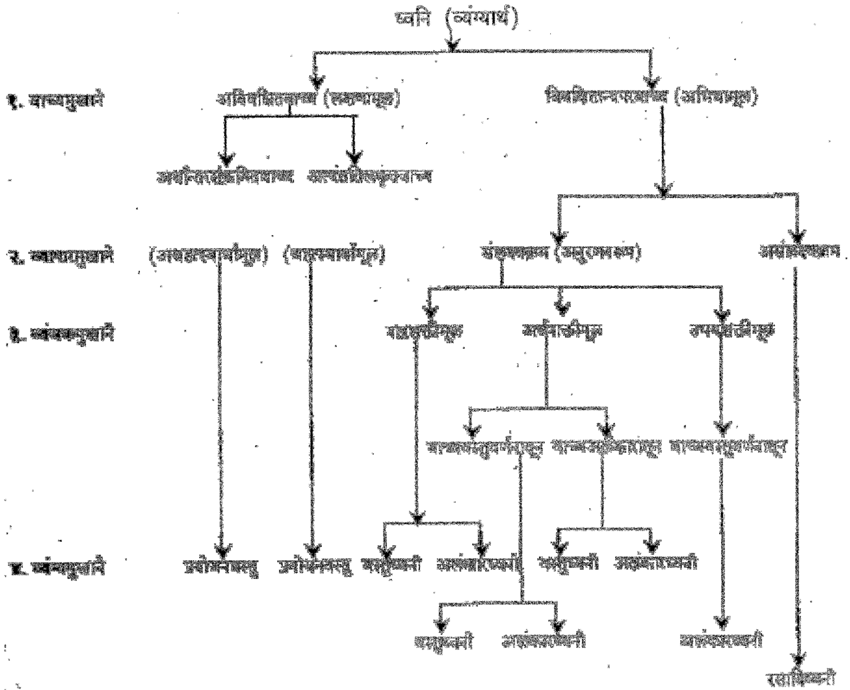
व्यंगव्यंजकभावोऽस्मिन् विविधे संभवत्यपि।
रसादिमय एकस्मिन् कविः स्यादवधानवान्।। (ध्व. ४/५)

''अशाप्रकारे व्यंग्यव्यंजक भाव विविध प्रकारे संभवत असला तरीही कवीने नेहमी रसादिरूप व्यंग्यव्यंजकभावावरच अवधान ठेवले पाहिजे.''[२२]

आनन्दवर्धनाने काव्यातील ध्वनीचे अस्तित्व केवळ प्रतिपादन केले नाही तर सहृदयाला काव्यानुशीलनाच्यावेळी ध्वनीचीच प्रचिती कशी येते, तो कसा प्रतीयमान ठरतो आणि ह्या प्रतीतिच्या बळावर काव्याचेही मूल्यमापन कसे करता येते हे सविस्तर सोदाहरण आपला 'ध्वन्यालोक' ग्रंथाद्वारे दाखवून दिले आहे. काव्याच्या रसग्रहणाची कसोटी 'ध्वनि'तत्त्वाचे विवचेन करून त्याचे सांगितलीच. पण काव्याचे रसग्रहण करताना वर्णापासून ते प्रबंधापर्यंत हे ध्वनितत्त्व कसे अंतर्भूत असते हे ही विशद केले.

काव्यातील व्यंग्यार्थाच्या प्राधान्य-अप्राधान्यावरून काव्याचे अनुक्रमे, ध्वनिकाव्य, गुणीभूतव्यंग्यकाव्य आणि अकाव्य किंवा चित्रकाव्य हे प्रकार त्याने सांगितले. व्यंग्यार्थप्राधान्य अर्थात ध्वनिप्राधान्यावरूनच काव्याचे अस्तित्व आणि श्रेष्ठत्वही त्याने अवलंबून ठेवून काव्याच्या श्रेष्ठ-कनिष्ठतेचा निकष या 'ध्वनि'तत्त्वामुळे त्याला देता आला. अशाप्रकारे भारतीय साहित्यशास्त्रात 'ध्वनिसिद्धांत' प्रस्थापित करण्याचे श्रेय मर्मग्राही, सूक्ष्मबुद्धीच्या आनन्दवर्धनाला प्राप्त झाले आणि म्हणूनच त्याला 'युगप्रवर्तक साहित्यशास्त्रकार' म्हणून चिरकाल सन्मान प्राप्त झाला आहे.

ध्वनिभेद



संदर्भ – भारतीय साहित्यशास्त्र, डॉ. ग.त्र्यं.देशपांडे

संदर्भसूची

(१) सा.उ.आ.वि., पृ. ११२

(२) ध्व.सि., पृ. ९७.

(३) ध्व.खंड १, पृ. २३१-२३२

(४) तत्रैव, पृ. २४०-२४१

(५) तत्रैव, पृ. २४१

(६) ध्व.खंड २, पृ. ६७८-६७९

(७) भा.सा., पृ. ३६७

(८) तत्रैव, पृ. ३६८, ३६९

(९) ध्व.खंड १, पृ. २३८

(१०) ध्व.सि., पृ. १०९

११) भा.सा., पृ. २३२-२३५

(१२) ध्व.खंड १, पृ. ७६

(१३) भा.सा., पृ. २३८-२३९

(१४) तत्रैव, पृ. २३५

(१५) तत्रैव, पृ.२३८

(१६) तत्रैव, पृ. २३७

(१७) ध्व.खंड १, उ. २/१, पृ. ३०६

(१८) तत्रैव, उ. २/२, पृ. ३२७

(१९) तत्रैव, उ. २/२०, पृ. ४६४

(२०) तत्रैव, पृ. ७६

(२१) भा.सा., पृ. २५६

(२२) तत्रैव, पृ. २५६-२५७

प्रकरण २

वक्रोक्तिसिद्धान्त - शास्त्रीय विवेचन

२.१ राजानक कुन्तक -

'वक्रोक्तिजीवितम्' या ग्रंथाचा प्रणेता राजानक कुन्तक हा होय. कुन्तकाचा काळ इ.स.दहावे शतक मानला जातो. त्याच्या जीवनाविषयी किंवा 'वक्रोक्तिजीवितम्' या ग्रंथाव्यतिरिक्त इतर कुठल्याही ग्रंथकर्तृत्वाविषयी कोणतीही साधार माहिती उपलब्ध नाही. परंतु त्याला प्राप्त झालेल्या 'राजानक' या उपाधीवरून तो काश्मिरनिवासी असल्याचे निश्चितपणे सांगता येते.

२.२ 'वक्रोक्तिजीवित' ग्रंथाची रूपरेषा -

वक्रोक्तिजीवितम् या ग्रंथात चार घटक आहेत - कारिका, वृत्ती, उदाहरणे आणि अंतरश्लोक. कारिका म्हणजे शास्त्रसिद्धांत सांगणारे श्लोक, वृत्ती ही गद्यरूपात कारिकांचा आशय स्पष्ट करते आणि उदाहरणे प्रत्यक्ष काव्यरूपात त्या विवेचनाचा अभिप्राय समजावून देण्यास साहाय्य करतात. यापैकी कारिका आणि त्यावरील वृत्ती ही कुन्तकाची, पण उदाहरणे मात्र वेगवेगळ्या कवींच्या ग्रंथातून उद्धृत केलेली आहेत. पूर्वसुरींची मते मांडण्यासाठी किंवा काही विशेष मुद्यांविषयी स्वमतप्रतिपादन करण्यासाठी अंतरश्लोकही या ग्रंथात कुन्तकाने उद्धृत केलेले आहेत. कारिका हा कुन्तकाचा मूळ ग्रंथ. त्याला तो

'काव्यालंकार' म्हणतो. 'ग्रन्थस्यास्य अलङ्कार इत्याभिधानम्।'[१] वृत्तीचा उल्लेख मात्र 'वक्रोक्तिजीवितम्' असा करतो.[२] संपूर्ण ग्रंथ चार उन्मेषांतून क्रमश: ५८ + ३५ + ४६ + २५ अशा एकूण १६४ कारिकांचा असा सध्या उपलब्ध आहे.

२.३ भामहाचे वक्रोक्तिविवेचन -

काव्यशास्त्रीय ग्रंथांमध्ये पहिला उपलब्ध ग्रंथ म्हणजे भामहाचा 'काव्यालंकार' होय. प्रस्तुत काव्यालंकार ग्रंथामध्येच प्रथम 'वक्रोक्ती'विषयी शास्त्रीय विवेचन आढळते. भामहाने वक्रोक्तीत शद्ब आणि अर्थ या दोहोंच्याही वक्रतेचा अंतर्भाव केलेला आहे.

वक्राभिधेयशद्बोक्तिरिष्टावाचामलंकृति:। (का.लं.१/६)
वाचां वक्रार्थशद्बोक्तिरलंकाराय कल्पते। (का.लं.५/६६)

अर्थात् 'वक्राभिधेय शद्बोक्ति:' आणि 'वक्रार्थ शद्बोक्ति:' यांचा एकच अर्थ भामहाला अपेक्षित आहे. शद्बवक्रता आणि अर्थवक्रता यांचे समन्वित रूप म्हणजेच 'वक्रोक्ती' होय. ही वक्रोक्तीच अलंकारांचा मूळ आधार आहे. भामहाने अतिशयोक्तीच्या स्वरूपवर्णनात वक्रोक्तीचा आशय सुस्पष्ट केलेला आहे.

निमित्ततो वचो यत्तु लोकातिक्रान्तगोचरम्।

मन्यतेऽतिशयोक्तिं तामलंकारतया यथा। (का.लं.२/८१)

इत्येवमादिरुदिता गुणातिशययोगत:।

सर्वेवातिशयोक्तिस्तु तर्कयेत् तां यथागमम्।

(का.लं. २/८४)

प्रस्तुत श्लोकांचा आशय असा –

(१) अतिशयोक्ती अशा उक्तीला म्हणावयाचे ज्या उक्तीत गुणांचा अतिशय (प्रकर्ष) असेल.

(२) अतिशय म्हणजे लोकातिक्रान्तगोचरता – अर्थात लोकसामान्याहून विचित्र.

(३) म्हणूनच 'अतिशय उक्ति' याचा अर्थ लोकसामान्य उक्तीहून विचित्र अशी उक्ती. ज्या उक्तीत शद्ब आणि अर्थाचा लोकोत्तर म्हणजेच प्रसिद्ध अर्थाहून वेगळा, असाधारण चमत्कृतीपूर्ण प्रयोग केला जातो.

भामहाच्या मते काव्यात या अतिशयोक्तीमुळेच सौंदर्य उत्पन्न होते.

सैषा सर्वैव वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते।

यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना।

(का.लं.२/८५)

अर्थात ही अतिशयोक्तीच वक्रोक्ती (म्हणजे रम्योक्ती, चमत्कृतीपूर्ण उक्ती) आहे. हिच्यायोगे काव्यार्थ, खुलून दिसतो. म्हणजेच त्यात सौंदर्य उत्पन्न होते. अर्थात् अतिशयोक्ती सौंदर्यनिर्मितीचे साधन ठरते. म्हणूनच सूर्यास्त झाला आहे, चंद्र प्रकाशत आहे, पक्षी आपल्या घरट्यांकडे परतत आहेत (का.लं.२/८७), अशा केवळ 'वार्ता'मात्र अतिशयोक्तीरहित उक्तीत सुंदरतेचा अभाव असल्यामुळे त्या 'काव्य'पदवीस पात्र नाहीत असा भामहाचा दृष्टिकोण आहे. भामहाचा हा दृष्टिकोण 'न हि वक्रोक्तिविरहितस्य कवेः कवित्वं, काव्यस्य वा काव्यत्वम्।' अशा सूत्रमय शब्दात मांडता येईल.

भामहाने वक्रोक्तीला सर्व अलंकारांचे मूळ मानले आहे. काव्यसौंदर्य हे वक्रोक्तीआश्रित असते. केवळ स्फुटकाव्यातच नाही तर महाकाव्य, रूपक इत्यादींमध्ये देखील वक्रोक्तीच सौंदर्य निर्माण करते – 'युक्तं वक्रस्वभावोक्त्या या सर्वमेवैतदिष्यते।' (का.लं.१/३०) जेथे वक्रोक्ती नाही तेथे अलंकार असूच शकत नाही. म्हणूनच त्याने हेतु, सूक्ष्म आणि लेश यांना अलंकार म्हणून मान्यता दिलेली नाही –

हेतुः सूक्ष्मोऽथ लेशश्च नालंकारतया मतः।

समुदायाभिधानस्य वक्रोक्त्यनभिधानत।।

(का.लं. २/८६)

भामहाची ही 'वक्रोक्ती' संकल्पना कुन्तकाला 'वक्रोक्तीसिद्धांत' मांडण्यास प्रेरणादायक ठरली.

२.४ कुन्तकाचा वक्तोक्तिसिद्धांत –

१. कुन्तकप्रणीत वक्रोक्ती व्याख्या –

कुन्तकाने वक्रोक्ती हे काव्याचे जीवित मानले. हे वक्रोक्ती तत्त्व म्हणजे नक्की काय? याची सुव्यवस्थित व्याख्या त्याने आपल्या ग्रंथाद्वारे मांडली.

''कासौ – वक्रोक्तिरेव। वक्रोक्तिः प्रसिद्ध–अभिधान–व्यतिरेकिणी विचित्रैव अभिधा। कीदृशी–वैदग्ध्यभङ्गीभणितिः। वैदग्ध्यं विदग्धभावः कविकर्मकौशलं तस्य भङ्गी विच्छित्तिः, तया भणितिः विचित्रैव अभिधा वक्रोक्तिर् इति उच्यते। तद् इदमत्र तात्पर्यम् – यत् शद्बार्थौ पृथग् अवस्थितौ केनापि व्यतिरिक्तेन अलंकरणेन योज्येते, किन्तु वक्रता–वैचित्र्य–योगितया–अभिधानम् एव अनयोर् अलंकारः तस्यैव

शोभातिशयकारित्वात्।''[३]

अर्थात – तो कोणता अलंकार आहे? वक्रोक्ती हाच तो अलंकार होय. वक्रोक्ती म्हणजे प्रसिद्ध शब्दांकनाहून भिन्न वैचित्र्यपूर्ण शब्दांकन होय. हे शब्दांकन कसे? तर वैदग्ध्यपूर्ण शब्दरचना. वैदग्ध्य म्हणजे विदग्धाचा भाव अर्थात् चातुर्य. तेच कवीच्या काव्यातील कौशल्य. त्याची पद्धती म्हणजे शोभा. शोभायुक्त शद्बरचना हीच वक्रोक्ती. तात्पर्य असे की, शब्द व अर्थ वेगवेगळे असताना त्यांच्याहून निराळ्या अलंकाराने युक्त असे योजिले जातात, परंतु वक्रतेच्या वैचित्र्याने युक्त अशी उक्तीच वरील दोहोंचा (म्हणजेच शब्द व अर्थ यांचा) अलंकार होय. तोच सौंदर्याचा प्रकर्ष साधणारा असतो. वक्रोक्तीच शब्द व अर्थ ह्यांच्या सौंदर्याची उत्पादक असते. म्हणूनच तीच यांचा एकमेव अलंकार होय.

कुन्तकाच्या प्रस्तुत व्याख्येवरून खालील गोष्टी लक्षात येतात –

(१) वक्रोक्तीचा अर्थ विचित्र अभिधा अर्थात उक्ती.

(२) विचित्र शब्दाचा अर्थ प्रसिद्ध कथनशैलीहून भिन्न असणारी

कुन्तकाने प्रस्तुत ग्रंथात दोन स्थळी 'प्रसिद्ध' शब्दाचा अर्थ स्पष्ट केला आहे.''[४]

१. **शास्त्रादि प्रसिद्धशद्बार्थोपनिबन्धव्यतिरेकि** – शास्त्र इत्यादींमध्ये निबद्ध अशा शब्द-अर्थाहून भिन्न, संक्षेपाने, प्रसिद्ध शब्दाचा अर्थ शास्त्रादींमध्ये प्रयुक्त शब्दार्थ.

२. **अतिक्रान्तप्रसिद्धव्यवहारसरणि** – प्रचलित व्यवहारसरणीचे अतिक्रमण करणारी, प्रसिद्ध म्हणजे सामान्य व्यवहारात रूढ असणारे शब्दार्थ.

प्रस्तुत ‘प्रसिद्ध’ शब्दाच्या दोन व्याख्यावरून प्रसिद्ध शब्दाचा अर्थ होतो ‘शास्त्रादी आणि व्यवहारात प्रयुक्त असणारे शब्दार्थ.’

(३) विचित्र शब्दाचा आणखी एक अर्थ असा की, वैदग्ध्यजन्य म्हणजे काव्यनिर्मितीस आवश्यक असलेल्या कौशल्यपूर्ण चारुतेने युक्त.

(४) वैदग्ध्य म्हणजे विदग्धतेचा भाव अर्थात कवीचे काव्यनैपुण्य.

थोडक्यात कुन्तकाला वक्रोक्तीमध्ये किंवा वक्रोक्तीपूर्ण काव्यात तीन गुणांचे अनिवार्यत्व अपेक्षित आहे.

(१) लोकव्यवहारात किंवा शास्त्रादिकांत रूढ शद्बार्थांहून भिन्न शद्बार्थ

(२) कविप्रतिभाजन्यता

(३) सहृदयाच्या मन:प्रसादनाची क्षमता

कुन्तकाने केलेली ही वक्रोक्तीची व्याख्या त्याच्या सिद्धान्तप्रतिपादनाला अनुकूल अशीच आहे. या व्याख्येतून त्याने त्याच्या वक्रोक्तीयुक्त काव्याला उपकारक असे तीन सिद्धान्त मांडले आहेत.

(१) काव्याची शैली ही लोकव्यवहार आणि शास्त्रादी ग्रंथापेक्षा भिन्न असलीच पाहिजे.

(२) ‘कवे: कर्म काव्यम्।’ या कुन्तकाच्या मतानुसार कवीचे कर्म म्हणजे काव्य होय. परंतु हे काव्य प्रतिभाश्रितच असावयास हवे त्यामुळे ‘कवीचे कर्तृत्व म्हणजे काव्य’. या उक्तीद्वारे कुन्तकाने त्याला मुख्यत्वाने अभिप्रेत असा कविव्यापारमुखाने विचार

केलेला दिसून येतो.

(३) प्रतिभा ही पूर्व आणि वर्तमान जन्माचा परिपाक असते.

२. काव्यलक्षण –

सालंकृत शद्बार्थ म्हणजेच काव्य (तत्त्वं सालंकारस्य काव्यता) व.जी.१/६) हे विधान अधिक सुस्पष्ट करण्यासाठी कुन्तक आपल्या भूमिकेचे व्यवस्थितपणे विशदीकरण काव्यलक्षणाच्या पुढील कारिकेत करतो

शद्बार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि।

बन्धे व्यवस्थितौ तद्विदह्लादकारिणी।। (व.जी. १/७)

'शद्बार्थौ काव्यं वाचको वाच्यश्चेति द्वौ सम्मिलितौ काव्यम्। द्वौ एकमिति विचित्रैवोक्तिः। तेन यत्केषांचिन्मत् कविकौशलकल्पित–कमनीयतातिशयः शद्ब एक केवलं काव्यमिति केषाश्चिद् वाच्यमेव रचनावैचित्र्यचमत्कारकारि काव्यमिति, पक्षद्वयमपि निरस्तं भवति। तस्माद् द्वयोरपि प्रतितिलमिव तैलं तद्विदाह्लादकारित्वं वर्तते, न पुनर् एकस्मिन्।'[५]

अर्थात – 'वक्र (असाधारण व चित्ताकर्षक) कविव्यापाराने शोभून दिसणाऱ्या आणि काव्यतत्त्वाचे मर्म जाणणाऱ्यांना आनंद देणाऱ्या वाक्यविन्यासात विशेष स्वरूपात राहणाऱ्या व सहित भावाने युक्त असणाऱ्या शद्ब व अर्थ या दोहोंना मिळून काव्य म्हणतात.'

'शद्ब म्हणजे वाचक आणि अर्थ म्हणजे वाच्य या दोहोंचे मिळून काव्य होते. दोन एक होतात. हे म्हणणे काहीसे विचित्र आहे. असे म्हटल्याने कवीने आपल्या कौशल्याने निर्मिलेला व रमणीय प्रकर्षणाने युक्त असा शद्ब म्हणजेच काव्य हे काहींचे मत (खंडित होते), तसेच वैचित्र्यपूर्ण

रचनेमुळे आनंद देणारा अर्थ म्हणजेच काव्य असे इतर काहींचे मत, अशी दोन्ही मते निरस्त होतात. ज्याप्रमाणे तिळात तेल असते त्याप्रमाणे शद्ब व अर्थ या प्रत्येकात काव्यमर्मज्ञांना आनंद देण्याचे सामर्थ्य असते. शद्बात व अर्थात स्वतंत्रपणाने किंवा वेगवेगळेपणाने तसे सामर्थ्य नसते.'

प्रस्तुत काव्यलक्षणातील प्रत्येक पदाचे सविस्तर आणि सोदाहरण विवेचन करून कुन्तकाने आपला वक्रोक्तिसिद्धान्त अतिशय बळकटपणे आणि प्रभावी रीतीने मांडलेला आहे.

शद्बार्थ व सहितौ -

शद्बार्थांचे साहित्य हे तर प्रसिद्धच आहे. पण काव्यलक्षणात शद्बार्थ व सहितौ असा विशेष उल्लेख करण्याचे कारण काय? असा प्रश्न स्वत: उपस्थित करून 'साहित्य' या शब्दाचे शास्त्रशुद्ध विवेचन कुन्तकाने केले आहे. 'साहित्य' या काव्यशास्त्रीय संज्ञेचा ऊहापोह करणारा कुन्तक हा 'पहिला साहित्यशास्त्रकार' होय.

शद्बार्थांचा सहभाव हा रोजच्या व्यवहारातही दिसून येत असता काव्यात शद्बार्थांचे साहित्य हवे. या म्हणण्यात काय विशेष आहे? (व.जी.१/१६) कुन्तक म्हणतो येथे विशिष्ट प्रकारचे साहित्य अभिप्रेत आहे.

वक्रताविचित्रगुणालङ्कारसम्पदां परस्परस्पर्धाधिरोहः।[६]

अर्थात वक्रतायुक्त, विचित्र (सौंदर्ययुक्त) गुणालंकार संपदेने परस्परांशी स्पर्धा करणारे शद्बार्थ म्हणजे 'साहित्य' होय. याच विधानाचा विस्तार त्याने पुढे केलेला आहे. कुन्तक म्हणतो की, 'शद्बार्थांचा वाच्यवाचक सहभाव सर्वत्रच असतो हे खरे पण या सहभावाचा परमार्थ काव्यमार्गातच दिसून येतो हेही तेवढेच खरे.' काव्यामध्ये शद्बार्थांची

रमणीयतेच्या दृष्टीने अन्योन्य आणि अनतिरिक्त अशी अवस्थिती असते.

साहित्यमनयो: शोभाशालितां प्रति काप्यसौ।
अन्यूनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थिति:।। (व.जी. १/१७)

काव्याला अभिप्रेत असलेले साहित्य म्हणजे शद्बार्थांचे, शद्बा-शद्बाचे, अर्था-अर्थांचे परस्परांची शोभा वाढविणारे सौंदर्यशाली अवस्थान. काव्यातील शद्बार्थांची परस्परांना खुलवण्यात जणू स्पर्धा चाललेली असते. अशा प्रकारची स्पर्धा ज्यातून परिस्फुरित होते अशा वाक्यविन्यासातून प्रतीत होणारे सौंदर्य हेच काव्यातील शद्बार्थ साहित्य होय. आपली साहित्याची कल्पना कुन्तकाने अंतरश्लोकात एकत्र मांडली आहे, ती अशी -

मार्गानुगुण्यसुभग: माधुर्यादिगुणोदय:।
अलंकरणविन्यास: वक्रतातिशयान्वित:।
वृत्तौचित्यमनोहारि रसानां परिपोषणम्।
स्पर्धया विद्यते यत्र यथास्वमुभयोरपि।
सा काऽप्यवस्थितिस्तद्विदानन्दस्पन्दसुन्दरा।
पदादिवाक् परिस्पन्दसार: साहित्यमुच्यते।।
(व.जी.१/१७, अंतरश्लोक)

''मार्गाला (रीतीला) उचित असल्यामुळे सौंदर्यशाली असा माधुर्यादी गुणांचा उदय, वक्रतेचा (वैचित्र्याचा) अतिशय द्योतित करणारा अलंकारविन्यास आणि वृत्तींच्या औचित्यातून झालेला मनोहर रसपरिपोष या गोष्टी ज्यामध्ये, परस्परांच्या (शद्बार्थांच्या स्पर्धेने चाललेल्या दिसून येतात.) अशाप्रकारच्या रसिकांच्या मनात आल्हाद निर्माण करणाऱ्या पद, वाक्य, प्रमाण यांच्या परिस्पंदांचा सारभूत अंश म्हणजे साहित्य होय.'' अशा साहित्याचेच पर्यवसान अखेर रसास्वादात होते. कुन्तक म्हणतो,

अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बन्धसौन्दर्यसंपदा।
गीतवत् हृदयाह्लादं तदिवदां विदधाति यत्।।
वाच्यावबोधनिष्पत्तौ पदवाक्यार्थवर्जितम्।
यत्किमप्यर्पयत्यन्तः पानकास्वादवत् सताम्।
शरीरं जीवितेनेव स्फुरितेनेव जीवितम्।
विना निर्जीवतां येन वाक्यं याति विपश्चिताम्।।
यस्मात् किमपि सौभाग्यं तद्विदामेव गोचरम्।
सरस्वती समभ्येति तदिदानीं विचार्यते।।

(व.जी.१/१७, अंतरश्लोक)

'वाक्याचा अर्थ लक्षात न घेतला तरी सुद्धा केवळ बंधसौंदर्यामुळे जे रसिकाच्या मनात संगीताप्रमाणे आल्हाद उत्पन्न करते आणि वाक्यार्थ लक्षात आल्यावर तर मग त्या पदवाक्यार्थाच्या स्वतंत्र जाणीवेवाचून पदवाक्यार्थाहून वेगळा असा पानक स्वादाप्रमाणे आस्वादरूप अनुभव रसिकाच्या अंत:करणात जी समर्पित करते; जीविताशिवाय शरीर किंवा स्फुरणाशिवाय जीवित त्याप्रमाणेच जिच्या वाचून शद्बार्थमय वाक्य रसिकांना केवळ निर्जीव वाटते आणि जे असताना मर्मज्ञ रसिकांना अलौकिक सुखाचा-आनंदाचा प्रत्यय येतो त्या अवस्थेप्रत कविवाणी कशी पोहचू शकते त्याचा आता विचार करू.' कविवाणीचे पर्यवसान रसास्वादात होते; एवढेच नव्हे तर रसास्वाद हाच कविवचनाचे जीवित आहे. तो नसेल तर काव्य निर्जीव ठरते असेच येथे कुन्तक सांगतो.

शद्बार्थांची 'साहित्य'विषयक संकल्पना स्पष्ट करतानाच 'साहित्य-विरह' ही संज्ञा देखील कुन्तकाने स्पष्ट केलेली आहे. तो म्हणतो काव्यात कोठेही खटका न बसता शद्बार्थांचे रसास्वादात पर्यवसान होणे हेच शद्बार्थ साहित्याचे गमक होय. कल्पनेच्या किंवा अलंकाराच्या आहारी जाऊन कवी रसभंग करतो तेथे साहित्य नष्ट होते. यालाच कुन्तकाने

'साहित्यविरह' म्हटले आहे. काव्यात अलंकार सहज सुंदरतेने आले पाहिजेत. कवी जर प्रयत्नपूर्वक अलंकारविन्यास करू लागला तर त्यात औचित्यहानी झाल्याने साहित्यविरह होईल. आपल्या काव्यात अलंकारांच्या हव्यासामुळे केवळ कल्पनेच्या भराऱ्या मारणाऱ्या कवींना उद्देशून कुन्तक म्हणतो – **'व्यसनितया प्रयत्नविरचने हि प्रस्तुतौचित्यपरिहाने:? वाच्यवाचकयो: परस्परस्पर्धित्वलक्षण साहित्यविरह: पर्यवस्यति।'** – अलंकाराच्या हव्यासाने प्रयत्नपूर्वक अलंकारांची रचना केल्यास औचित्याची हानी होऊन परस्परस्पर्धारूप साहित्याचा अभाव निर्माण होतो. अशाप्रकारे कुन्तकाने काव्यलक्षणातील सहितौ (शद्बार्थांचे साहित्य) या पदाचे विवरण केले आहे. हे शद्बार्थयुक्त साहित्य काव्यरसिकांना आनंददायी ठरणाऱ्या वक्रकविव्यापारयुक्त अर्थात् शास्त्रादी प्रसिद्ध शद्बार्थांहून भिन्न अशा लोकोत्तर शद्बार्थांनी युक्त असले पाहिजे.

काव्य विवक्षित शद्ब आणि विवक्षित अर्थ यांनी युक्त हवे असे म्हणत असताना कुन्तकाने त्याला अपेक्षित विवक्षित शद्ब आणि विविक्षित अर्थ यांचे स्पष्टीकरण पुढील कारिकेत केलेले आहे.

शद्बो विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि।

अर्थ सहृदयाह्लादकारिस्वस्पन्दसुन्दर:।।

(व.जी.१/९)

अर्थात (पर्यायवाची) अन्य (शद्ब) उपस्थित असताना देखील (कवीला) विवक्षित अर्थाचा केवळ एक (शद्बच) 'शद्ब' म्हणविला जातो आणि त्याचप्रकारे सहृदयांना आनंदित करणारा स्वत:च्या स्वभावाने (स्पंद) सुंदर असा अर्थच 'अर्थ' म्हणविला जातो.

या कारिकेचा थोडक्यात आशय असा की, कवी समोर एकाच

शद्बाला पर्यायवाची असे अनेक शद्ब असतात. परंतु तरीही त्याला अपेक्षित असा काव्यार्थ-कवीला अभिप्रेत असणारा अर्थ म्हणजेच काव्यातील आशय प्रकट करण्यासाठी अनेक शद्बांमधून केवळ 'एकच शद्ब' समर्थ ठरतो आणि सहृदयांना-रसिकांना-काव्यमर्मज्ञांना आल्हाद देणारा असा 'एकच अर्थ' समर्थ ठरतो आणि हे विवक्षित शद्बार्थच सुकुमार स्वभावाने आणि रसपरिपोष करण्याच्या क्षमतेने युक्त होऊन, काव्य रसिकांना आनंद देण्याच्या सामर्थ्याने युक्त होऊन या अलौकिक अशा काव्यमार्गात कवीला साहाय्यभूत ठरतात.

वक्रकविव्यापार -

कुन्तकाने कविकौशल्यासाठी अर्थात कवीच्या काव्यरचना - कौशल्यासाठी 'कविव्यापार' शब्दाचा प्रयोग केलेला आहे.

कवीनां व्यापारः कविव्यापारः, काव्यक्रियालक्षणस्तस्य वक्रत्वं वक्रभावः प्रसिद्ध-प्रस्थानव्यतिरेकि वैचित्र्यम्।[७]

अर्थात 'कवीचा काव्यरचनारूप व्यापार म्हणजे कविव्यापार होय. त्या कविव्यापाराचे वक्रत्व अर्थात् वक्रभाव म्हणजे प्रसिद्ध मार्गाहून भिन्न असे काव्यसौंदर्य किंवा वैचित्र्य होय.'

कुन्तकाने कविव्यापार हा प्रतिभाश्रित मानलेला आहे. कुन्तकाने प्रतिभेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केलेली आहे.

'प्राक्तनाद्यतनसंस्कारपरिपाकप्रौढा प्रतिभा।'[८]

प्रतिभा ही पूर्वजन्म आणि वर्तमान जन्मातील संस्काराच्या परिपाकाने युक्त अशी प्रौढ कविशक्ती होय. कुन्तकाने वक्रकविव्यापाराकरिता कवीजवळ पूर्वजन्म आणि वर्तमान जन्माच्या संस्कारांनी युक्त प्रतिभा आवश्यक

मानलेली आहे. प्रतिभेशिवाय वक्रोक्तीयुक्त काव्यनिर्मिती होऊच शकणार नाही; वक्रोक्तीहीन काव्यनिर्मिती सहृदयांना आनंद देण्यास असमर्थ ठरेल. कुन्तकाच्या वक्रोक्तिसिद्धांताचा आधारच 'कविव्यापारवक्रता' असून ती प्रतिभाधारितच असावी हाच कुन्तकाचा आशय आहे.

बन्धे व्यवस्थितौ -

बन्धो वाक्यविन्यासः।[१] बन्ध म्हणजे वाक्यविन्यास. कुन्तकाने 'बन्ध' शब्दाचे लक्षण पुढील कारिकेत असे दिलेले आहे -

वाच्यवाचकसौभाग्यलावण्यपरिपोषकः।
व्यापारशाली वाक्यस्य विन्यासो बन्ध उच्यते।
(व.जी.१/२२)

वाच्य (अर्थ) आणि वाचक (शब्द) यांच्या सौभाग्य आणि लावण्य गुणांनी परिपुष्ट अशा व्यापाराने युक्त वाक्यरचनेला 'बन्ध' म्हणतात. कवीच्या काव्यरूपी व्यापारातील शद्बार्थांचा 'विशेष' सन्निवेश म्हणजेच बन्ध होय. हा वाच्यवाचकांचा 'विशेष' सन्निवेश हा सौभाग्य आणि लावण्य या दोन गुणांनी युक्त असावा. जेणे करून या दोन गुणांच्या योगे काव्यात सौंदर्य निर्माण होऊन ते सहृदयास आल्हाद देण्यास समर्थ ठरेल.

तद्विदल्हादकारिणी -

'तद्' म्हणजे काव्य, 'विद्' म्हणजे जाणणारे, 'तद्विद्' म्हणजे काव्यमर्मज्ञ आणि 'तद्विद्ल्हादकारिणी' म्हणजे काव्यमर्मज्ञांना आनंद देणारे.

कुन्तकाने 'सहृदयहृदयाल्हादकत्वा'चे लक्षण पुढीलप्रमाणे विशद केले आहे.

वाच्यवाचकवक्रोक्तित्रितयातिशयोत्तरम्।
तद्विदाल्हादकारित्वं किमप्यामोदसुन्दम्।।
(व.जी. १/२३)

वाच्य (अर्थ), वाचक (शब्द) आणि वक्रोक्ती (अलंकार) या तीनही घटकांच्या उत्कर्षयुक्त (अतिशय) आणि रंजकत्वाने रमणीय सुंदर असा अपूर्व वस्तुधर्म म्हणजे 'सहृदयहृदयाल्हादकत्व' होय.

वक्रोक्ती काव्याची विश्रांती ही सहृदयाच्या आल्हादातच आहे, हे कुन्तकाने स्पष्टपणे सांगितले आहे. काव्य हे प्रसिद्ध शद्बार्थांनी युक्त असून भागत नाही किंवा कवीच्या काव्यरचनाकौशल्याने युक्त असूनही भागत नाही. तर त्या काव्याच्या आस्वादनात सहृदयाच्या मनाला आनंद देण्याची क्षमता असली पाहिजे. तरच ते 'काव्य' पदवीला प्राप्त होईल.

अशाप्रकारे कुन्तकाने काव्यलक्षणातील प्रत्येक पदाचे सुविस्तृत विवेचन करून वक्रोक्तिसिद्धांताची मांडणी केलेली आहे.

कुन्तकाच्या वरील काव्यलक्षण विवेचनावरून खालील गोष्टी लक्षात येतात.

(१) कुन्तकाला काव्यातील कवीला अभिप्रेत आशय व्यक्त करणारा विवक्षित शद्ब आणि नाविन्यता व रसपरिपोष करणाऱ्या धर्माने युक्त असा विवक्षित अर्थच अपेक्षित आहे.

(२) अशा शद्बार्थांचे साहचर्य हे गुणालंकाराने, परस्परस्पर्धित्वाने युक्त असले पाहिजे.

(३) हे शद्बार्थांचे साहित्य कलात्मक सौंदर्याने युक्त असले पाहिजे.

(४) असे कलात्मक सौंदर्ययुक्त शद्ब, अर्थ, त्यांचे साहित्य,

कविकौशल्य, बंध (रचना) हे सहृदयाल्हादकारी असले पाहिजे. नव्हे, काव्यमर्मज्ञांचे मन:प्रसादन हीच काव्याची खरी कसोटी आहे. ह्या कसोटीवर टिकणारे काव्य उत्कृष्ट काव्य होय, असा कुंतकाचा अभिप्राय आहे आणि आपले मत त्याने 'काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारक:।' (व.जी.१/४) या शद्बात मांडले आहे.

२.७ वक्रोक्ती भेद -

कुन्तकाने वक्रोक्तीच्या सहा प्रकारांचे विवेचन केले आहे. वर्णापासून प्रबंधकाव्यापर्यंत वक्रोक्तीची व्याप्ती त्याने विस्तृतपणे विशद केली आहे. कुन्तकप्रणीत वक्रोक्तीप्रकार पुढीलप्रमाणे[१०] -

(१) वर्णविन्यास वक्रता (२) पदपूर्वार्ध वक्रता

(३) पदपरार्ध वक्रता (४) वाक्य वक्रता

(५) प्रकरण वक्रता (६) प्रबंध वक्रता

(१) वर्णविन्यास वक्रता -

काव्यात ज्यावेळेला एक, दोन किंवा अनेक वर्ण थोड्या अंतराने पुन्हा पुन्हा आवृत्त होतात तेव्हा ती रचना 'वर्णविन्यास वक्रता' म्हणविली जाते.[११]

'वर्ण' शद्बाचा अर्थ स्पष्ट करताना कुन्तक वृत्ती म्हणतो, 'येथे वर्ण शद्ब 'व्यंजन' शद्बाचा पर्याय आहे, हे प्रसिद्धच आहे.' या वर्णविन्यासवक्रतेस प्राचीन साहित्याचार्य 'अनुप्रास' म्हणून संबोधित असत. वर्णविन्यासवक्रतेचे कुन्तकाने दोन वेगवेगळ्याप्रकारे प्रत्येकी तीन प्रकारांचे विवेचन केलेले आहे.

पहिल्या प्रकाराचा आधार 'वर्णसंख्या' होय.

(१) एका वर्णाची आवृत्ती असलेला पहिला प्रकार

(२) दोन वर्णांची आवृत्ती असलेला दुसरा प्रकार

(३) अनेक वर्णांची आवृत्ती असलेला तिसरा प्रकार

दुसरा प्रकार -

(१) वर्गान्ताशी संयुक्त स्पर्श वर्ण म्हणजे 'क' पासून 'म' पर्यंत असणाऱ्या स्पर्शवर्णांचा त्या त्या वर्गाच्या अंतिम वर्णाशी संयोग ज्या काव्यात होतो ती वर्गांतयोगी स्पर्श आवृत्त वर्णविन्यासवक्रता होय.

(२) 'त'कार, 'न'कार आणि 'ल'कार यांची द्वित्वरूपाने पुन्हा पुन्हा आवृत्ती.

(३) वरील दोन प्रकारांहून अतिरिक्त वर्णांची 'रेफ' इत्यादींशी संयुक्त होऊन आवृत्ती.

वर्णविन्यासवक्रतेत कुन्तकाने उपनागरिका, परुषा आणि कोमला या प्राचीन तीनही वृत्तींचा अंतर्भाव केलेला आहे. याशिवाय यमक, यमकाभास आणि यमकाशी साम्य दाखविणारे इतर वर्णचमत्कार वर्णविन्यासवक्रतेत समाविष्ट केले आहेत.

अशाप्रकारे कुन्तकाने वर्णविन्यासवक्रतेत अनुप्रासाचे भेद, वृत्ती, यमक, यमकाभास इत्यादी सर्वांचा अंतर्भाव केलेला आहे. या सर्वांचा अंतर्भाव करून सुद्धा वर्णसौंदर्याचे अनेक भेद आहेत. कविप्रतिभेनुसार असंख्यप्रकारे ते निर्माण होऊ शकतात. या असंख्य भेदांची गणना करून

वर्णविन्यासवक्रतेच्या भेदांना मर्यादित करता येत नाही. ही वर्णविन्यासवक्रता माधुर्यादी गुणांशी आणि सुकुमार इत्यादी मार्गांशी समन्वित असल्याने ती स्वतंत्र नाही आणि त्यामुळे तिचे होणारे अनंत भेद अपरिहार्य आहेत. म्हणूनच कुन्तकाने वर्णविन्यासवक्रतेची योजना करताना कवीला मार्गदर्शक अशी काही तत्त्वे सांगितली आहेत ती पुढीलप्रमाणे–

(१) कवीने विषयाला अनुसरून विशेषत: वर्ण्यमान वस्तुच्या औचित्याला धरूनच वर्णविन्यास केला पाहिजे.

(२) वर्णविन्यासवक्रता ही जबरदस्तीने तसेच असुंदर वर्णांनी युक्त असू नये अर्थात रसविरोधी वर्णांची योजना करू नये.

(३) त्यात वैचित्र्य (सौंदर्य) असले पाहिजे. त्याच त्याच वर्णांची योजना न करता नवनवीन वर्णांची योजना कवीने करावयास हवी.

(४) यमकादी अलंकारांची योजना करताना विशेषत्वाने तसेच सामान्य वर्णाची योजना करताना सामान्यत्वाने प्रसाद गुणाची उपस्थिती आवश्यक आहे.

(५) सगळ्यात महत्वाचे असे की, वर्णविन्यास ‘श्रुतिपेशल’ म्हणजे श्रुतिसुखद म्हणजेच श्रुतिमधूर संवेधना निर्माण करणारा असावयास पाहिजे.

काव्याचे प्रथम अंग असणाऱ्या वर्णगत सौंदर्याचे वर्णन कुन्तकाने वक्रोक्तीच्या कक्षेत अत्यंत मौलिक रूपाने केलेले आहे. वर्णसौंदर्य हा संपूर्ण काव्याचा एक महत्त्वाचा भाग आहे याची स्पष्ट जाणीव कुन्तकाला असल्याचे दिसून येते.

(२) पदपूर्वार्ध वक्रता -

वर्णानंतर काव्यातील पुढचा अवयव म्हणजे 'पद'. 'सुप्तिङ्गन्तं पदम्। अशी पदाची व्याख्या अष्टाध्यायीत आलेली आहे. पदाचे दोन भाग आहेत,

(१) प्रकृति (२) प्रत्यय. प्रकृतिचे दोन भाग आहेत, (१) सुबन्त (२) तिङ्न्त. सुबन्त म्हणजे प्रातिपदिकांना लागणारे प्रत्यय, तर तिङ्न्त म्हणजे धातूंना लागणारे प्रत्यय. कुन्तकाने क्रमानुसारच पदपूर्वार्धवक्रतेत 'पदपूर्वार्ध' म्हणजे प्रकृतिचा अर्थात सुबन्त आणि तिङ्न्त यांच्या योजनेमुळे निर्माण होणाऱ्या वक्रतेचा विचार केलेला आहे.[१२]

पदपूर्वार्धवक्रतेचे ८ मुख्य भेद आहेत.

१.	रूढिवैचित्र्य-वक्रता	२.	पर्याय-वक्रता
३.	उपचार-वक्रता	४.	विशेषण-वक्रता
५.	संवृत्ति-वक्रता	६.	वृत्ति-वक्रता
७.	लिंगवैचित्र्य-वक्रता	८.	क्रियावैचित्र्य-वक्रता

१. रूढिवैचित्र्य-वक्रता -

'रूढि' म्हणजे परंपरागत कोश, लोकव्यवहारातील प्रसिद्ध अर्थ म्हणजेच वाच्यार्थ.

काव्यात जेव्हा लोकोत्तर तिरस्कार किंवा लोकोत्तर प्रशंसा करण्याच्या हेतूने रूढ अर्थावर (वाच्यार्थावर) असंभवनीय अर्थाचे अथवा अतिशयोक्त अर्थाचे आरोपण केले जाते तेव्हा त्याला 'रूढिवैचित्र्य वक्रता' असे म्हणतात.

कवी स्वप्रतिभेने रूढ अर्थावर असंभाव्य अर्थाचे किंवा अतिशयोक्त अर्थाचे आरोपण करतो, त्या आरोपणातून वैचित्र्य, अर्थात सौंदर्य निर्माण होते. ती 'रूढिवैचित्र्य वक्रता' होय.

रूढिवैचित्र्य वक्रतेचे दोन प्रकार आहेत.

(१) असंभाव्यधर्माध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य वक्रता

(२) सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ रूढिवैचित्र्य वक्रता

२. पर्याय-व्रकता -

पर्याय म्हणजे समानार्थी शद्ब. प्रत्येक भाषेत एका अर्थाचे अनेक शद्ब असतात. त्यांचे व्युत्पत्तीलभ्य अर्थ वेगवेगळे असले तरी ते एकाच संज्ञेचे समानार्थक म्हणून प्रसिद्ध असतात. प्रतिभावान कवी या उपलब्ध असणाऱ्या समानार्थी शद्बांमधून त्या विशिष्ट विषयाला अनुसरून, विशिष्ट प्रयोजनाने एखाद्या शद्बाची योजना करून वाच्यार्थाचे सौंदर्य खुलवितो, वाढवितो, तेव्हा ती 'पर्याय वक्रता' होते.

कुन्तकाने 'पर्याय' शद्बाच्या अभिप्रेत अर्थाचे विवेचन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे. 'पर्याय' शद्ब हा वाच्यार्थाचे अंतर्गत रहस्य प्रकट करणारा, अतिशयाला पोषक, सुशोभित करणारा आणि सौंदर्यवर्धक असतो. सौंदर्यवर्धन करीत असल्याने सहृदयांच्या मनात चमत्कार म्हणजे आनंदनिर्मिती करतो. असंभव अर्थाचे भावन करणारा, अलंकारयुक्त असा असतो. अशा पर्याय शद्बांचा कौशल्यपूर्ण प्रयोग हा प्रतिभावान कवीच उत्तमप्रकारे करू शकतो. कुन्तकाने पर्यायवक्रतेच्या सहा अवांतर भेदांचे उदाहरणे देऊन विवेचन केले आहे.

३. उपचार वक्रता –

प्रस्तुतावर (वर्ण्यपदार्थावर) अप्रस्तुताचा, अत्यंत कमी साम्य असूनही एखाद्या धर्माच्या अतिशयाचे प्रतिपादन करण्यासाठी ज्या उपचार अथवा गौणी वृत्तीचे वर्णन केले जाते ती 'उपचार वक्रता' होय. हे वास्तविक गौणी किंवा लक्षणावृत्तीच्याच चमत्काराचेच लक्षण आहे. ही उपचार वक्रता रूपकादी अलंकारांचा मूळ आधार आहे.

४. विशेषण वक्रता –

जेथे रस, वस्तू, स्वभाव आणि अलंकाराला पोषक ठरणारी विशेषणे वापरून कारक अथवा क्रियेचे सौंदर्य वाढविले जाते तेव्हा तेथे 'विशेषण वक्रता' होते.

५. संवृत्ति वक्रता –

वैचित्र्यकथनाच्या कवीच्या इच्छेमुळे कवी आपल्याला अभिव्यक्त करावयाचा भाव (गोपनीय असलेला) सर्वनामादींच्या वापरातून काही वेगळ्याप्रकारे व्यक्त करू पहातो तेव्हा 'संवृत्ति वक्रता' होते.

कुंतकाने संवृत्ति वक्रतेची सात उपलक्षणे सांगितली आहेत.

(१) अत्यंत सुंदर वस्तूचे प्रत्यक्ष वर्णन न करता सर्वनाम इत्यादींद्वारे करणे.

(२) एखाद्या वस्तूचा सौंदर्यातिशय अनिर्वचनीय असल्याकारणाने सर्वनाम इत्यादीचे वर्णन करणे.

(३) अत्यंत सुकुमार वस्तूच्या कार्यातिशयाचे वर्णन देखील संवृत्त होऊनच अधिक खुलते.

(४) काही गोष्टी अनुभवगम्य असतात. अशा गोष्टींचे वर्णन करण्यास वाणी समर्थ ठरत नाही तेव्हा संवृत्ति वक्रतेद्वारे केलेले वर्णन आल्हादक ठरते.

(५) अन्य कोणास अनुभवगम्य असलेल्या वस्तूचे वर्णन करण्यास संवृत्ति वक्रता साहाय्यभूत ठरते.

(६) एखादी वस्तु स्व-स्वभावाने किंवा कवीच्या विवक्षेने दोषयुक्त असल्याने महापातकाप्रमाणे वर्णन करण्यास योग्य नसते तेव्हा संवृत्ति वक्रता उपयोगी ठरते.

(७) कविविवक्षेने एखादी वस्तू हीनतेस प्राप्त होत असल्यास संवृत्ति वक्रतेद्वारे काव्यसौंदर्य वर्धित होते.

६. **वृत्ति वक्रता -**

कुन्तकाच्या मते, वृत्ति म्हणजे समास-तद्धित-कृदन्त इत्यादी वृत्ति. काव्यात जेव्हा अव्ययीभाव इत्यादी (समास, तद्धित, कृदन्त इत्यादी) वृत्तींचे सौंदर्य प्रकाशित होते तेव्हा त्यास 'वृत्ति वक्रता' म्हणतात.

७. **लिंगवैचित्र्य वक्रता -**

भिन्न लिंगांच्या समानाधिकरण (समानविभक्त्यन्त) प्रयोगाने अपूर्व शोभा ज्या काव्यात उत्पन्न होते ती 'लिंगवैचित्र्य वक्रता' होय.

८. **क्रियावैचित्र्य वक्रता -**

धातुरूप पदपूर्वार्धावर आधारित वक्रता ही क्रियावैचित्र्याच्या अंतर्गत येते. क्रियेचे कर्त्याच्या अंतरंगात लीन होणे, क्रियेचे अन्य कर्त्यांपेक्षा असलेले वैचित्र्य, क्रियेच्या विशेषणाचे वैचित्र्य, सादृश्यादी संबंधावर आधारित क्रियेचे आरोपण, क्रियेच्या कर्मादिंची गोपनीयता

राखूनही ही 'क्रियावैचित्र्य वक्रता' साधली जाते.

(३) पदपरार्ध वक्रता -

पदपरार्धवक्रतेत पदाच्या उत्तरार्धाचा म्हणजे प्रत्ययाचा विचार केलेला आहे. म्हणूनच पदपरार्ध वक्रतेला 'प्रत्यय वक्रता' असेही म्हणतात.[१३]

पदपरार्ध वक्रतेचे सहा भेद आहे.

१.	कालवैचित्र्य वक्रता	२.	कारक वक्रता
३.	संख्या वक्रता किंवा वचन वक्रता	४.	पुरुष वक्रता
५.	उपग्रह वक्रता	६.	प्रत्यय वक्रता

१. कालवैचित्र्य वक्रता -

काव्यात औचित्याला अनुसरून कालाचे चमत्कारजन्य वर्णन केले जाते. तेथे 'कालवैचित्र्य वक्रता' उत्पन्न होते.

प्रस्तुत वक्रतेत प्रसंग किंवा परिस्थितीला अनुकूल असे औचित्यपूर्ण कालवर्णन अपेक्षित आहे. कालवर्णन हे तेव्हाच सौंदर्यपूर्ण ठरेल, जेव्हा ते विषय आणि प्रसंगाला अनुरूप अर्थात औचित्यपूर्ण असेल. कुन्तकाने औचित्यपूर्णतेला येथे विशेष महत्त्व दिलेले आहे.

२. कारक वक्रता -

कथनशैलीची रमणीयता पुष्ट करण्यासाठी सामान्य अर्थात अप्रधान-गौणकारकाचे मुख्य रूपाने आणि मुख्य कारकाचे सामान्य रूपाने कथन केले असता आणि कारकांचा विपर्यास अर्थात कर्त्याचे कर्म किंवा

करण रूपाने अर्थवा कर्माचा, करणाचा, कर्तारूपाने प्रयोग केला असता कारक वक्रता' होते.

३. संख्या वक्रता किंवा वचन वक्रता –

काव्यात वैचित्र्य उत्पन्न करण्याच्या इच्छेने कवी संख्या किंवा वचनाचा विपर्यास करतो तेव्हा तेथे 'संख्या/वचन वक्रता' उत्पन्न होते.

४. पुरुष वक्रता –

काव्यातील सौंदर्य फुलविण्यासाठी कवी प्रथम पुरुष (उत्तम पुरुष) आणि द्वितीय पुरुष (मध्यम पुरुष) यांचा विपर्यासाने प्रयोग करतो तेव्हा तेथे 'पुरुष वक्रता' साधली जाते.

५. उपग्रह वक्रता –

उपग्रह म्हणजे धातू. संस्कृत भाषेत धातूंचे दोन प्रकार मानले जातात – (१) परस्मैपद (२) आत्मनेपद. काव्यशोभा वृद्धिंगत करण्यासाठी परस्मैपद किंवा आत्मनेपदापैकी वर्ण्यविषयाच्या औचित्यानुसार कोणत्या तरी एका पदाचा जेव्हा प्रयोग केला जातो तेव्हा तेथे 'उपग्रह वक्रता' निर्माण होते.

६. प्रत्यय वक्रता –

उपर्युक्त प्रकारातील प्रत्यययांहून भिन्न, एका प्रत्ययाला अन्य प्रत्यय लावून प्रतिभावान कवी जेव्हा अपूर्व सौंदर्यनिर्मिती करतो त्यावेळेला 'प्रत्यय वक्रता' निर्माण होते.

पदवक्रतेच्या आणखी दोन भेदांचे कुन्तकाने विवेचन केले आहे. संस्कृत भाषेच्या व्याकरणानुसार पदाचे चार भेद असतात. (१) नाम (२) आख्यात (३) उपसर्ग (४) निपात.

पहिल्या दोन भेदांचे विवरण अनुक्रमे पदपूर्वार्ध आणि पदपरार्ध वक्रतेत केल्यानंतर कुन्तकाने उपसर्ग वक्रता आणि निपात वक्रतेचे विवेचन केले आहे.

ज्या काव्यात उपसर्ग आणि निपात हे काव्यातील रसाला परिपुष्ट करतात, प्रकाशित करतात. तेथे अनुक्रमे 'उपसर्ग वक्रता' आणि 'निपात वक्रता' होते.

४. **वाच्य वक्रता –**

कुन्तकाच्या मते, पदार्थज्ञान झाल्यावरच वाक्यार्थज्ञान होते म्हणून त्याने वाक्यवक्रतेचे विवेचन करण्यापूर्वी वस्तुवक्रतेचे विवेचन केलेले आहे.

वस्तुवक्रता – वस्तुच्या उत्कर्षयुक्त स्वभावाने सुंदररूपात केवळ सुंदर शब्दांनी केलेले वर्णन म्हणजे वस्तुवक्रता होय.[१४]

परस्परांशी संबद्ध असणाऱ्या (अन्वित) पदसमूहाला 'वाक्य' म्हणतात. सुकुमार, विचित्र आणि मध्यम या 'काव्यरचना' मार्गानुसार काव्यरचनेत येणारे शद्ब, अर्थ, गुण आणि अलंकार यांच्या सौंदर्याहून भिन्न अशा विशेष शैलीने भाव प्रकट करण्याच्या कविकौशल्याला 'वाक्य वक्रता' म्हणतात.[१५]

५. **प्रकरण वक्रता –**

प्रबंधाचा एक भाग म्हणजे प्रकरण. प्रबंध म्हणजे संपूर्ण कथावस्तूचा रचनाविशेष; त्याचे एक अंग किंवा त्यातील एखादा प्रसंग म्हणजे 'प्रकरण'. या प्रकरणावर अवलंबून असणारे किंवा त्या प्रकरणातून आगळे सौंदर्य प्रकट करणारे कविकौशल्य म्हणजे 'प्रकरण वक्रता'.[१६]

प्रकरण वक्रतेचे एकूण ९ भेद कुन्तकाने निर्देशिलेले आहेत.

(१) भावपूर्ण स्थितीची निर्मिती

(२) मुळात नसलेला प्रसंग कल्पिणे

(३) विद्यमान कथानकात बदल करणे

(४) प्रधान घटनेशी संबद्ध इतर घटनांची उपकार्य - उपकारक या नात्याने सुसंगत जुळणी करणे.

(५) एखाद्या विशिष्ट प्रकरणाला विशेष खुलविणे.

(६) महाकाव्यासारखे प्रबंध रचले जात असताना जलक्रीडादी प्रसंगांचे विशेष विस्ताराने वर्णन.

(७) प्रधान उद्देशाच्या सिद्धीसाठी एखाद्या रमणीय गौण प्रसंगाची निर्मिती करणे.

(८) गर्भांक (नाटकाच्या आत नवा नाट्य प्रसंग) समाविष्ट करणे.

(९) प्रकरणांची पूर्वापार क्रमाने नीट जुळणी करणे.

६. प्रबंध वक्रता -

प्रबंध म्हणजे महाकाव्य, नाटकप्रभृती रचनाबंध. रचनाबंधाच्या सर्वविध सौंदर्यनिर्मितीत वापरले जाणारे कविकौशल्य म्हणजे 'प्रबंध वक्रता'.[१७]

प्रबंध वक्रतेचे एकूण सहा भेद आहेत.

(१) मूळ रसात परिवर्तन

(२) नायकाच्या चरित्राचा परमोत्कर्ष दाखविणाऱ्या घटनेने कथानकाचा शेवट

(३) कथानकाच्या मध्यातच दुसऱ्या कुठल्याही कार्याने प्रधान कार्य सिद्ध करणे.

(४) नायकाला एकापेक्षा अधिक फलांची प्राप्ती होणे.

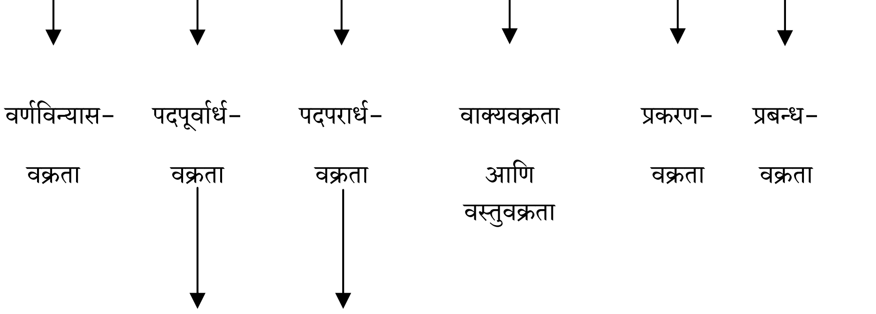
(५) प्रधानकथाभागाचे सूचक, शीर्षक प्रबंधाला देणे.

(६) एकाच मूळ कथानकावर आधारले जाणारे प्रबंधवैचित्र्य.

वक्रतेचे वरील प्रधान सहा भेद त्यांच्या उपभेदांसह स्थूल रूपाने दर्शविले आहेत. या सर्व विवेचनातून वक्रोक्तिसिद्धांत आणि त्याची व्यापकता यांची रूपरेषा अंकित करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अशाप्रकारे कुन्तकाने, भामहाने विवेचिलेल्या वक्रोक्ती तत्त्वाची शास्त्रशुद्ध, सूक्ष्म आणि काव्याच्या वर्ण या छोट्या घटकापासून ते प्रबंध काव्यापर्यंतची व्यापकता सविस्तर, सोदाहरण दर्शवून वक्रोक्ती सिद्धांत प्रस्थापित केला.

वक्रोक्ती-भेद



१. रूढिवैचित्र्य-वक्रता	१. कालवैचित्र्य वक्रता
२. पर्याय-वक्रता	२. कारक-वक्रता
३. उपचार-वक्रता	३. संख्या-वक्रता / वचन-वक्रता
४. विशेषण-वक्रता	४. पुरुष-वक्रता
५. संवृत्ति-वक्रता	५. उपग्रह-वक्रता
६. वृत्ति-वक्रता	६. प्रत्यय-वक्रता
७. लिंगवैचित्र्य-वक्रता	
८. क्रियावैचित्र्य-वक्रता	

टीप - कुन्तकाने प्रकृति-प्रत्यय यांच्या योगाने होणाऱ्या पदपूर्वार्ध आणि पदपरार्ध-वक्रतेबरोबरच उपसर्ग आणि निपात यांच्या योगाने 'उपसर्ग-वक्रता' आणि 'निपात-वक्रता' यांचाही विचार केला आहे.

संदर्भसूची

(१) व.जी., पृ. ८
(२) तत्रैव, पृ. १६८
(३) तत्रैव, पृ. ५१
(४) तत्रैव, पृ. ३१ (भूमिका)
(५) तत्रैव, पृ. १८ (१/७ वरील वृत्ती)
(६) तत्रैव, पृ. २५
(७) तत्रैव, पृ. ६४ (१/२८ वरील वृत्ती)
(८) तत्रैव, पृ. ५३ (भूमिका)
(९) तत्रैव, पृ. २९
(१०) तत्रैव, १/१९-२०-२१
(११) तत्रैव, २/१
(१२) तत्रैव, २/८, ३५
(१३) तत्रैव, २/२६ - ३३
(१४) तत्रैव, ३/१ - २
(१५) तत्रैव, ३/३ - ४
(१६) तत्रैव, ४/१ - १५
(१७) तत्रैव, ४ / १६ - २५

प्रकरण ३

ध्वनिसिद्धान्त आणि वक्रोक्तिसिद्धान्त यांचे तुलनात्मक विवेचन

आनंदवर्धनाने ‘ध्वन्यालोक’ आणि कुन्तकाने ‘वक्रोक्तिजीवित’ या ग्रंथाद्वारे मांडलेल्या अनुक्रमे ‘ध्वनी’ आणि ‘वक्रोक्ती’ या सिद्धांतांचा तौलनिक विचार विविध मुद्यांच्या आधारे प्रस्तुत केला आहे.

३.१ ध्वनिलक्षण आणि वक्रोक्तिलक्षण यांचा तौलनिक विचार –

आनंदवर्धनाने ध्वनीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केलेली आहे.

यत्रार्थः शद्बो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ।

व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः।।

(ध्व. १/१३)

अर्थात् ज्या ठिकाणी वाच्य अर्थ स्वतःकडे व वाचक शद्ब आपल्या वाच्यार्थाकडे गौणपणा घेऊन त्या व्यंग्य अर्थालाच (प्रधान अर्थ म्हणून) सूचित करतात त्या काव्यप्रकाराला विद्वज्जन ‘ध्वनी’ (नावाचा काव्यप्रकार) असे म्हणतात.

या प्रतीयमान अर्थाचे वर्णन करताना आनंवदवर्धन म्हणतो, महाकवींच्या वाणीमध्ये ‘प्रतीयमान’ नावाचा जो काही निराळाच

अर्थ असतो, तो सुंदर स्त्रियांमध्ये प्रसिद्ध अवयवांहून वेगळ्याच असलेल्या 'लावण्याप्रमाणे' झळकतो. अर्थामधील ते (दिव्य, आनंदस्वरूप) सारभूत तत्त्व थोर कवींच्या वाणीतून ओसंडत असते. ती त्यांची वाणी (सहृदयांना) लकाकणाऱ्या अलौकिक अशा दिव्य प्रतिभेचा साक्षात्कार घडविते. या सर्व विवेचनातून लक्षात येते की प्रतीयमान अर्थ हा अलौकिक प्रतिभाजन्य वाच्य अर्थाहून भिन्न असा असतो.

कुन्तकाने वक्रोक्तीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केलेली आहे.

प्रसिद्धाभिधानव्यतिरेकिणी विचित्रा एव अभिधा वक्रोक्तिः।[१]

वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गीभणितिः। **(व.जी. १/१०)**

प्रसिद्ध कथनाहून भिन्न, विचित्र अभिधा म्हणजे 'वक्रोक्ती'.

वैदग्ध्यपूर्ण अर्थात कवीच्या काव्यरचनाकौशल्याने युक्त उक्ती म्हणजे 'वक्रोक्ती' होय.

येथे 'प्रसिद्धभिधानव्यतिरेकिणी' या पदाचा अभिप्राय दोन प्रकारे कुन्तकाला अपेक्षित आहे. (१) शास्त्रादी निबद्ध शद्बांहून भिन्न (२) प्रसिद्ध अर्थात् प्रचलित, व्यवहारात प्रयुक्त शद्बांहून भिन्न.

प्रस्तुत दोन्ही लक्षणांचा विचार करता पुढील निष्कर्ष प्राप्त होतात –

(१) ध्वनी आणि वक्रोक्ती यांच्या लक्षणात वाच्यार्थ आणि वाचक शद्ब यांचे अनुक्रमे उपसर्जन आणि अतिक्रमण अपेक्षित आहे. आनंदवर्धन शद्ब आणि अर्थ स्वतःला उपसर्जनीभूत म्हणजेच गौण करतात, असे शद्ब वापरतो. तर कुन्तक 'शास्त्रादीप्रसिद्धशब्दार्थोपनिबन्धव्यतिरेकि'[२] अर्थात 'शास्त्रादींमध्ये

प्रयुक्त शद्बार्थांच्या प्रसिद्ध प्रयोगाहून भिन्न' असे म्हणतो. त्यामुळे ध्वनी आणि वक्रोक्ती या दोन्ही सिद्धांन्तात वाच्य अर्थात् प्रसिद्ध अर्थाचे उपसर्जन/अतिक्रमण आणि अप्रसिद्ध अर्थाची विवक्षा अभिप्रेत आहे.

(२) ध्वनी आणि वक्रोक्तीमध्ये विचित्र वस्तू अर्थात् विचित्र अर्थाची विवक्षा आहे. ते आनंदवर्धनाने 'अन्यदेववस्तु' या शद्बाद्वारा आणि कुन्तकाने 'विचित्रा अभिधा' किंवा 'अतिशया अभिधा' या शद्बांद्वारा स्पष्ट केले आहे.

(३) आनंदवर्धन आणि कुन्तक या दोघांनीही प्रतीयमानानरूप वैचित्र्य सिद्धी किंवा वक्रोक्तीरूप वैचित्र्य सिद्धी ही अलौकिक प्रतिभाजन्य मानलेली आहे.

अशा प्रकारे ध्वनी आणि वक्रोक्ती यांच्या काव्यलक्षणातील साम्यावरून आनंदवर्धन आणि कुंतक या दोघांनाही अनुक्रमे ध्वनी आणि वक्रोक्ती सिद्धांताची स्थापना करून अलौकिक आनंद प्राप्त करून देणारे, प्रसिद्ध अर्थाहून भिन्न असणारे आणि केवळ कविप्रतिभेच्या बळावरच निर्माण होणारे ध्वनिकाव्य किंवा वक्रतायुक्त काव्य अभिप्रेत आहे.

३.२ व्यंजना आणि वक्रोक्ती -

ध्वनिसिद्धांताचा आधार 'व्यंजना' शक्ती आहे. काव्यात तीन प्रकारचे अर्थ विद्यमान असतात. वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ आणि व्यङ्ग्यार्थ. वाच्यार्थाच्या आधारानेच व्यङ्ग्यार्थ हा रसिकाला प्रतीत होऊ शकतो. व्यङ्ग्यार्थ म्हणजेच प्रतीयमानार्थ होय. यालाच आनंदवर्धन 'ध्वनी' ही संज्ञा देतो. हे ध्वनितत्त्व व्यंजनचारुतेवरच आधारलेले असते. हे सर्व सहृदयांना जाणवणारे तत्त्व व्यंजनावृत्तीमुळेच कळते.

कुन्तकाला, ध्वनितत्त्वाच्या दृष्टिकोणातून पाहिल्यास व्यंजनावृत्ती मान्य नाही. त्याने तिचा कुठेच उल्लेख केलेला नाही. तो फक्त अभिधा मानतो. पण ही अभिधा त्याने केवळ शब्दार्थ दाखविणारी प्रसिद्ध शब्दवृत्ती म्हणून वापरलेली नाही. तो तिला 'विचित्रा अभिधा' म्हणतो. तीच त्याची वक्रोक्ती आहे. **'प्रसिद्धाभिधानव्यतिरेकिणि विचित्रैवाभिधा।**[३] **विचित्रैवाभिधा वक्रोक्तिरुच्यते।'**

त्याला शब्दांचे फक्त वाचकत्व अपेक्षित आहे आणि अर्थाचे वाच्यत्व. द्योतक व व्यंजक शब्द त्याच्या दृष्टीने वाचकच होत. **'यो वाचक: स शब्द:, यो वाच्यस्याभिधेय: सोऽर्थ: इति। ननु च द्योतकव्यंजकै अपि शब्दौ सम्भवत:। यस्मादर्थप्रतीतिकारित्वसामान्यादुपचारात्ताविप वाचकावेव। एवं द्योत्य-व्यंग्ययोरर्थयो: प्रत्येयत्वसामान्यादुपचाराद्वाच्यवाचकलक्षणम्।'**[४]

अर्थात कवीला अभिप्रेत असलेला अर्थ दाखविण्याची क्षमता म्हणजे वाचकता.

कुन्तकाने स्पष्टपणे अभिधेत द्योतक आणि व्यंजक शब्दांचा समावेश केलेला आहे. त्यांना त्याने वाचक शब्दाप्रमाणे द्योतक आणि व्यंजक शब्द अर्थप्रतीतिक्षम असल्याने 'वाचक' अशी संज्ञा दिलेली आहे. अशाप्रकारे द्योत्य आणि व्यंजक या दोन्ही अर्थामध्ये बोध्यत्व समान असल्याने वाच्यत्व असतेच. संक्षेपाने कुन्तकाने अभिधेत द्योतना आणि व्यंजनावृत्तीचा समावेश करून त्याला 'व्यंजनाव्यापार' मान्य असल्याचेच सूचित केलेले आहे.

३.३ प्रतीयमानार्थ विवेचन -

मुख्यार्थ किंवा लक्ष्यार्थ यांच्याहून वेगळा असा एक अर्थ

प्रतिभावान रसिकाला काव्यात प्रतीत होत असतो, हा अर्थ 'व्यंग्यार्थ' होय. हा अर्थ प्रतीतिगम्य असल्याने त्याला 'प्रतीयमान' असेही म्हणतात. काव्यामध्ये व्यंग्यार्थ प्राधान्य असते तेव्हा त्याला 'ध्वनी' असे म्हणतात. ध्वनी म्हणजे काव्यातून सूचित होणारा अर्थ. उपमादी अलंकार, वाच्यार्थाचे विलास होत. पण महाकवींच्या काव्यात या अलंकृत वाच्यार्थाहून वेगळा असा रमणीय अर्थ रसिकाला प्रतीत होत असतो. हा रमणीय 'प्रतीयमान' अर्थ काव्याचा आत्मा होय.

आनंदवर्धनाने पहिल्या उद्योतात प्रतीयमान अर्थाचे स्वरूप, भेद, सोदाहरण विशद केलेले आहे. त्याच्या मते, 'सहृदयांना आकृष्ट करणारा असा काव्याचा जो अर्थ पूर्वाचार्यांनी सारभूत म्हणून निश्चित केला आहे, त्यात वाच्य आणि प्रतीयमान असे दोन अंश दिसून येतात. ज्याप्रमाणे स्त्रीच्या ठिकाणी तिच्या प्रसिद्ध अशा नाक, कान, डोळे इत्यादी अवयवांहून वेगळे असे लावण्य दिसून येत असते, त्याप्रमाणेच महाकवींच्या काव्यात वाच्यार्थाहून वेगळी अशी प्रतीयमान वस्तू (अर्थ) रसिकांना जाणवत असतो (ध्व. १/२ व ५). हा प्रतीयमान अर्थच काव्याचा आत्मा आहे. वाल्मीकी इत्यादी महाकवींच्या काव्यात प्रतीयमान अर्थ असतो व तो रसिकांना प्रतीत होतो. हा अर्थ 'स्वसंवित्सिद्ध' म्हणजे अनुभवसिद्ध आहे. त्यामुळे त्याचे अस्तित्व कोणालाही नाकारता येत नाही याशिवाय महाकवींच्या वाणीतून हा अर्थ स्यंदित होत असताना त्या कवीची अलोकसामान्य अशी प्रतिभाही त्यातून प्रकट होत असते. महाकवीच्या काव्यातून रसिकाला प्रतीयमान अर्थाचा व कविप्रतिभेचा समकालच प्रत्यय येत असतो. या प्रतिभाविशेषामुळेच महाकवी आणि सामान्य कवी यांच्यातील फरक रसिकांना जणवतो. प्रतीयमानार्थ वाच्यार्थाहून वेगळा आणि स्वतंत्र असतो. एवढेच केवळ नव्हे तर त्याची प्रतीति यावयास रसिकाच्या ठिकाणीही विशिष्ट प्रकारची

योग्यता असावी लागते. तसे नसते तर केवळ शब्दज्ञानामुळे 'तो अर्थ' कळला असता पण तो तसा कळत नाही. केवळ वाच्यवाचकांच्या ज्ञानामुळे प्रतीयमान अर्थ प्रतीत होत नाही. तो कळावयास वाचक 'काव्यार्थतत्त्वज्ञ'च हवा. हा प्रतीयमान अर्थ आणि त्याची अभिव्यक्ती करणारा शब्द किंवा शब्दसमूह यांचे वैशिष्ट्य काव्यात असणे हेच महाकवित्वाचे गमक होय. कवीला महाकवित्व मिळते ते वाच्यवाचकांच्या वैचित्र्यामुळे नसून व्यंग्यव्यंजकांच्या उचित प्रयोगामुळेच मिळत असते.

कुन्तकाने सुकुमार मार्गातील 'आभिजात्य' गुणविवेचनाच्या संदर्भात आनंदवर्धनाच्या 'प्रतीयमानं पुनरन्यदेव...'[५] या कारिकेचा उल्लेख करून प्रतीयमान अर्थाचे विवेचन केले आहे.

कुन्तक म्हणतो, प्रतीयमान अर्थ हा काव्याच्या वाच्यवाचकरूप प्रसिद्ध अवयवांहून भिन्न असतो. सामान्य लोकांच्या नेत्रांद्वारे स्त्रीच्या सौंदर्याचे ग्रहण करण्याची बरोबरी सहृदयाच्या प्रतीयमान अर्थाच्या आस्वादाशी करणे बरोबर नाही. कारण आनंदवर्धनाचा अभिप्राय असा आहे की, ज्याप्रमाणे सुंदर स्त्रीच्या ठिकाणी तिच्या नाक, डोळे या अवयवांहून वेगळे असे 'लावण्य' दिसून येते. त्याचप्रमाणे काव्यात प्रतीयमान अर्थ वाच्यवाचकांहून 'भिन्न' असा जाणवतो. आनंदवर्धन 'लावण्य' हा शब्द उपयोजतो तर कुन्तक 'आभिजात्य' हा शब्द वापरतो.

'तद्वदेव च काव्ये कविशक्तिकौशलोल्लिखितकान्तिकमनीयं बन्धसौन्दर्यं चेतनचमत्कारकारित्वसामान्योपचाराल्लावण्यशब्दव्यतिरेकेण शब्दान्तराभिधेयतां नोत्सहते। तथैव च काव्ये स्वभावमसृणच्छायत्वमाभिजात्यशब्देनाभिधीयते।'[६]

अर्थात् माधुर्य, प्रसादादी गुणांच्या प्रयोगाप्रमाणे काव्यात कवीच्या प्रतिभाकौशल्याने समुल्लसित कांतीने, कमनीय रचनासौंदर्य सहृदयांमध्ये चमत्कार (आनंद) निर्मितीच्या साधर्म्याने, उपचाराने 'लावण्य' या शब्दाशिवाय अन्य कोणत्याही शब्दाने सांगितल्या जाऊ शकत नाही आणि ते स्वाभाविक, सुकुमार सौंदर्य काव्यात 'आभिजात्य' शब्दाने सांगितले जाते.

विचित्रमार्गाचे विवेचन करताना कुन्तकाने प्रतीयमान अर्थाचे विवेचन अधिक स्पष्ट शब्दात केलेले आहे.

प्रतीयमानता यत्र वाक्यार्थस्य निबध्यते।
वाच्यवाचकवृत्तिभ्यां व्यतिरिक्तस्य कस्यचित्।।[७]

'यत्र यस्मिन प्रतीयमानता गम्यमानता काव्यार्थस्य मुख्यतया विवक्षितस्य वस्तुनः कस्यचिदनाख्येयस्य निबध्यते। कया युक्त्या - 'वाच्यवाचकवृत्तिभ्यां' शब्दार्थशक्तिभ्यां, तदतिरिक्तस्य तदतिरिक्तवृत्तेरन्यस्य व्यङ्ग्यभूतस्याभिव्यक्तिः क्रियते। वृत्तिशब्दोऽत्र शब्दार्थयोस्तत्प्रकाशन - सामर्थ्यमभिधत्ते।'[८]

प्रतीयमानता काव्यार्थाशी संबंद्ध असते. पण वाच्यवाचकवृत्तीद्वाराच व्यंग्यार्थाभिव्यक्ती होते.

ज्या (मार्गात) काव्यार्थ - कवीला अभिप्रेत अर्थ (आशय) कोणतातरी अनिर्वचनीय अर्थ - प्रतीयमानार्थ - व्यंग्यार्थ प्रतीत होतो. कोणत्या प्रकारे? वाच्य आणि वाचकाच्या वृत्तीने अर्थात् शब्द आणि अर्थाच्या शक्तीहून भिन्न अर्थात् (व्यंजनाशक्तीत) राहणाऱ्या व्यंग्यार्थाची अभिव्यक्ती होते. येथे 'वृत्ति' म्हणजे शब्द व अर्थ यांचे 'तो अर्थ' प्रकाशित करण्याचे सामर्थ्य होय.

वाच्यवृत्ती, वाचक वृत्ती अशा दोन वृत्ती तो 'द्विवचन' वापरून वेगळ्या सांगतो. हे प्रतिपादन ध्वनिवाद्यांप्रमाणेच आहे, कारण शब्दसामर्थ्याक्षिप्तत्व अर्थसामर्थ्याक्षिप्तत्व ध्वनिवाद्यांनी सांगितलेलेच आहे.

हा 'प्रतीयमान अर्थ' प्रकाशित करण्याचे सामर्थ्य 'महाकवीच्या प्रतिभे'त असते. हे देखील कुन्तकाने स्पष्ट शब्दात विशद केले आहे.

यत्रान्यभाभवत् सर्वमन्यथैव यथारुचि।

भाव्यतेप्रतिभोल्लेखमहत्त्वेन महाकवे:।। (व.जी.१/३९)

प्रतिभोल्लेखमहत्त्वेन महाकवे: प्रतिभासोन्मेषातिशयत्वेन सत्कवे:। यत्किलं वर्ण्यमानस्य वस्तुन: प्रस्तावसमुचितं किमपि सहृदयहृदयहारि रूपान्तरं निर्मिमीते कवि:।[९]

'महाकवीच्या प्रतिभेच्या प्रभावाने अर्थात् उत्तम कवीच्या अनुभवाने (साधारण पदार्थ अलौकिक सौंदर्याने युक्त होतात) कारण कवी वर्ण्यमान वस्तूला विषयानुरूप सहृदयांना भावेल असे अलौकिक स्वरूप प्राप्त करून देत असतो.'

कुन्तकाने व्यतिरेक अलंकाराच्या ओघात 'ध्वनी'ची व्याख्या जशीच्या तशी 'यत्रार्थ: शद्बो वा...'[१०] उद्धृत केलेली आहे. त्याने 'ध्वनी' शद्बाचा उल्लेख केलेला आहे. पण स्वत: उपयोजिलेला मात्र नाही. व्यनक्ति, प्रतीयमानता, गम्यता, व्यंग्य वगैरे शद्बांचा तो वारंवार प्रयोग करतो.

अशाप्रकारे आनंदवर्धन आणि कुन्तक यांच्या प्रतीयमानार्थ विवेचनात पुढीलप्रकारे साम्य आहे.

(१) वाच्यवाचकाहून 'भिन्न' अशा प्रतीयमान अर्थाचे अस्तित्व त्यांना मान्य आहे आणि हा प्रतीयमानार्थ वाच्यार्थाधारितच असतो, यावर त्यांचे एकमत आहे.

(२) आनंदवर्धन वाच्यार्थाहून प्रतीयमानार्थाचे 'वेगळे' अस्तित्व दाखविण्यासाठी त्याने दिलेल्या दृष्टांतातील 'लावण्य' या शब्दाचा उपयोग करतो तर कुन्तक 'आभिजात्य' ही संज्ञा वापरतो.

(३) हा प्रतीयमानार्थ महाकवीच्या प्रतिभेतून स्यंदित / प्रकाशित होतो.

(४) हा प्रतीयमानार्थ सहृदयश्लाघ्य असला पाहिजे.

थोडक्यात, आनंदवर्धन आणि कुन्तक यांची शब्दावली भिन्न असली तरी देखील 'आशय' समान आहे. कुन्तकाला प्रतीयमान अर्थाची जाणीव असून आनंदवर्धनाच्या पावलावर पाऊल टाकून त्याने वक्रोक्तियुक्त काव्यास 'प्रतीयमान' अर्थाची 'विवक्षा' असल्याचे स्पष्टच सूचित केले आहे.

३.४ रसविचार -

'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' अशी घोषणा करताना वस्तु, अलंकार आणि रस यांपैकी 'रसध्वनी'लाच काव्याचा 'आत्मा' म्हणून आनंदवर्धनाने मान्यता दिली आहे. काव्यातील गुण, रीती, अलंकार, औचित्य इत्यादींची मांडणी ही रसानुरोधाने, रसानुकूलच असावी हे त्याचे मत त्याने प्रसंगोपात्त मांडलेले आहे.

'काव्यस्यात्मा स एव अर्थः' (ध्व. १/४) या कारिकांशातून आनंदवर्धनाने 'रसादी (स एव) हाच काव्याचा परमार्थ होय', हे स्पष्ट केले आहे. काव्यामधील गुणालंकारादी सर्व गोष्टींना रसाच्या अनुषंगाने

स्थान आहे. निरपेक्षपणे स्थान नाही. काव्यातील शब्दांचा वाच्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांचे पर्यवसान व्यंग्यार्थात होते, असे असले तरी व्यंग्यार्थातही वस्तुध्वनी व अलंकारध्वनी यांचे पर्यवसान अखेर रसादिध्वनीतच होते म्हणूनच 'प्रतीयमानस्य अन्यभेद दर्शनेऽपि रसभावमुखेनैव उपलक्षणं प्राधान्यात्।' – प्रतीयमानाचे इतर भेद दिसत असले तरी रसभाव मुखानेच निदर्शन केलेले आहे, कारण तोच प्रधान आहे, असे आनंदवर्धन म्हणतो. तर अभिनवगुप्त **'रस एव वस्तुतः आत्मा, वस्त्वलंकारध्वनी तु, सर्वथा रसंप्रति पर्यवस्येते'** – अशा शब्दात रसाचे 'आत्मत्व' स्पष्ट शब्दात बोलून दाखवतो. एवढेच नव्हे तर वस्तु व अलंकार या दोन्ही प्रकारांचे काव्यात्मत्व केवळ उपचाराने मानले आहे – **'वस्त्वलंकारध्वनेरपि जीवितत्त्वमौचित्यादुक्तम्।'** असेही तो सांगतो. काव्यातील रसादिध्वनीचे हे महत्त्व लक्षात घेऊनच आनंदवर्धनाने चतुर्थ उद्योतात असे म्हटले आहे –

व्यंग्यव्यंजकभावेऽस्मिन् विविधे संभवत्यपि।

रसादिमय एकस्मिन् कविः स्यादवधानवान्।।

(ध्व. ४/५)

अशाप्रकारे 'व्यंग्यव्यंजकभाव विविधप्रकारे संभवत असला तरीही कवीने नेहमी रसादिरूप व्यंग्यव्यंजकभावावरच अवधान ठेवले पाहिजे.'[११]

कुन्तकाने रसाची सविस्तर चिकित्सा कुठेही केलेली नाही. परंतु काव्याचे जीवित 'वक्रोक्ती' असली तरी देखील वक्रोक्तीचा प्राण 'रस'च असल्याचे त्याला मान्य आहे. वक्रोक्तीयुक्त काव्य हे रसाशिवाय रसिकाला आनंद देऊ शकत नाही हे त्याचे मत ग्रंथातील विविध उद्धरणांवरून स्पष्टपणे प्रतीत होते. कुन्तकाने रसाच्या व्यंग्यतेचा केलेला निर्देश 'काव्येतस्मिन् अलंकारो रसादिः' इति रस एव अलंकारः केवलः...।[१२]

अर्थात् काव्यात रसादी अलंकार असतो म्हणजे रसच अलंकार असतो हे त्याचे मत हा केवळ परमताचा अनुवाद करणारे नसून त्याचे स्वत:चे मतही ध्वनित करणारे आहे. कुन्तकाने स्वग्रंथात रसाचे अनन्यसाधारण महत्त्व **काव्यामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते, ल्हादः क्रियते पुनः पुनः।, रसादिपरमार्थज्ञमन:संवादसुन्दरः, रसनिष्यन्दसुन्दरम्, वाच्यार्थः रसपरिपोषाङ्गतया योजनीयः।**[१३] इत्यादी उद्धरणांद्वारे प्रतिपादन केलेले आहे.

आनंदवर्धन रस व इतर ध्वनीही 'अलंकार्य' मानतो. कुन्तक शब्दार्थ किंवा वस्तु 'अलंकार्य' व वक्रोक्ती हा तिचा 'अलंकार' मानतो. अर्थात 'शब्दार्थ' साहित्यरूप काव्यातील अलंकार्य अशा 'अर्था'त कुन्तकाला रसाचा समावेश अभिप्रेत आहे.

३.५ शब्दार्थ विचार -

महाकवित्व प्राप्त करून देणाऱ्या विवक्षित शद्वाविषयी आनंदवर्धनाने -

सोऽर्थस्तद्व्यक्तिसामर्थ्ययोगी शद्वश्च कश्चन

यत्नतः प्रत्यभिज्ञेयौ तौ शद्वार्थौ महाकवेः।। (ध्व. १/८)

या कारिकेत आपले मत विशद केले आहे. तो म्हणतो प्रतीयमान अर्थ आणि त्याला अभिव्यक्त करण्यास समर्थ असा शद्व एखादाच असतो. सर्व शद्वांच्या ठिकाणी ते सामर्थ्य नसते. म्हणूनच असा विशिष्ट व्यंजक शद्व आणि व्यङ्ग्यार्थ योग्यप्रकारे प्रयुक्त करण्यास महाकवीने झटले पाहिजे. तर आणि तरच त्याला 'महाकवी'पद प्राप्त होते. केवळ वाचक शद्व आणि वाच्यार्थ जुळविल्याने नव्हे.

कुन्तकाने देखील वक्रोक्तिजीवितात कवीला विवक्षित शद्ब आणि सहृदयाल्हादकारी अर्थ प्रयुक्त करणे जमले पाहिजे असे स्पष्टच सांगितले आहे –

शद्बो विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सत्स्वपि।
अर्थः सहृदयाल्हादकारीस्वस्पन्दसुन्दरः॥ (व.जी. १/९)

काव्यात वापरला जाणारा शद्ब, इतर अनेक शद्ब उपलब्ध असून सुद्धा कवीच्या मनातील अभिप्राय अचूकपणे प्रकट करील असाच असावा. तसेच काव्यातील शद्बांचा अर्थ सहृदयांना आनंददायक ठरेल अशा स्पंदनाने म्हणजेच स्फुरणाने युक्त असावा.

आनंदवर्धनाला कवीला महाकवीपद प्राप्त होण्याकरिता प्रतीयमान अर्थ आणि त्याची अभिव्यक्ती करणारा अचूक परंतु एकच शद्ब ध्वनिकाव्याच्या सफलतेसाठी आवश्यक वाटला. तर कुन्तकाला वक्रोक्तीयुक्त काव्य सहृदयाल्हादकारी ठरण्यासाठी अनेक उपलब्ध शद्बांमधून काव्यार्थ (कवीला अभिप्रेत असा अर्थ) प्रकट करण्यासाठी आणि तितक्याच सुंदर रीतीने शब्दांचा अर्थ रसिकाला ग्राह्य होण्यासाठी शद्बार्थांची अचूक निवड आणि परस्परस्पर्धित्व आवश्यक वाटले. दोघांच्याही मते, ध्वनिकाव्य आणि वक्रोक्तीयुक्त काव्याची सगळी मदार ही अचूक शद्ब निवडीवर आणि त्यातून उत्पन्न होणाऱ्या रसिकग्राह्य अर्थावर अवलंबून आहे.

३.६ शब्दार्थविन्यास विचार –

शब्द आणि अर्थ हे काव्याचे शरीर होत. परंतु या शब्द आणि अर्थाचा सुंदर आणि उचित सन्निवेश काव्यसौंदर्यनिर्मितीसाठी आवश्यक आहे, असे मत आनंदवर्धनाने प्रतिपादन करीत काव्यातील शब्दार्थांच्या ललितोचित सन्निवेशाकडे आवर्जून लक्ष पुरविलेले आहे.

काव्यस्य हि ललितोचितसन्निवेश चारुणः...[१४]

सुंदर आणि (रसपारिपोषाच्या दृष्टीने) उचित अशा रचनेमुळे रमणीय... अशा शब्दात काव्यातील शब्दार्थांच्या सौंदर्यपूर्ण सन्निवेशाचे विवेचन आनंदवर्धनाने केलेले आहे. शब्दार्थांचा सन्निवेश याकरिता त्याने 'रचनाप्रपंच' हा आणखी एक शब्द उपयोजिला आहे.

विविधवाच्यवाचक रचनाप्रपञ्चचारुणः काव्यस्य...।

किंवा वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम्।[१५]

अशा शब्दात वेळोवेळी स्वग्रंथात त्याने सुंदर (ललित) आणि रसपरिपोष करणाऱ्या औचित्यपूर्ण वाच्यावाचकांची योजना कवीने काव्यनिर्मिती करताना करावयास हवी हे स्पष्टच सांगितले आहे.

कुन्तकाला देखील केवळ शब्द आणि अर्थाचे सहितत्व म्हणजेच काव्य असे अपेक्षित नाही. त्याला केवळ सुंदर शब्दाचे चयन त्याच्या परिभाषेत बोलावयाचे झाल्यास विवक्षित अर्थाचा वाचक शब्द आणि सहृदयाला आल्हादित करणारा अर्थ यांनीच युक्त असे काव्य अपेक्षित नाही तर ते शब्दार्थ व्यवस्थित बंधात गुंफणे देखील अपेक्षित आहे. थोडक्यात कवीच्या काव्यरूपी व्यापारातील शब्दार्थाचा 'विशेष' सन्निवेश म्हणजेच सौंदर्यपूर्ण रचना अर्थात् 'बन्ध' अपेक्षित आहे. हा वाच्यवाचकांचा 'विशेष' सन्निवेश सौभाग्य आणि लावण्य या दोन गुणांनी युक्त असावा जेणे करून काव्यात सौंदर्यनिर्मिती होऊन ते सहृदयास आनंद देण्यास समर्थ ठरेल म्हणूनच कुन्तकाने काव्यलक्षणात (व.जी.१/७) शब्दार्थांच्या औचित्यपूर्ण, रमणीय अशा विन्यासासाठी 'बन्धे व्यवस्थितौ' असा विशेष अभिप्रायाने उल्लेख केलेला आहे.

काव्य म्हणजे केवळ 'शब्दार्थांचे साहित्य' अपेक्षित नसून 'काव्य म्हणजे शब्दार्थांची सौंदर्यापूर्ण रसानुकूल अशी रचना'च आनंदवर्धन आणि कुन्तक यांना अभिप्रेत आहे. काव्याची विश्रांती रसास्वादात होत असल्याने, सौंदर्यपूर्ण आणि रसपरिपोष करणाऱ्या औचित्यपूर्ण वाच्यवाचकांची योजना

केल्यास, सन्निवेश केल्यास, काव्यबंधात गुंफल्यास सहृदयाला निर्विघ्नपणे काव्याचा रसास्वाद घेता येईल हाच आनंदवर्धन आणि कुन्तक यांचा प्रमुख उद्देश 'शब्दार्थविन्यासाचा' विचार प्रस्तुत करण्यामागे स्पष्टपणे द्योतित होतो.

३.७ आनंदवर्धनाचा काव्यव्यापार आणि कुन्तकाचा कविव्यापार विचार -

आनंदवर्धनाने प्रामुख्याने शब्दव्यापाराचा विचार केलेला आहे. शब्दाला अभिधा लक्षणा या शक्तींच्या पलीकडे 'व्यंजना' नावाची शक्ती असते. ही व्यंजना नावाची शक्ती वाच्यार्थावर आधारित असली तरीदेखील वाच्यार्थापलीकडला 'व्यंग्यार्थ' उलगडून दाखविणारी असते. हा व्यंग्यार्थ सौंदर्यपूर्ण रीतीने काव्यात प्रकट झाला तर त्याला 'ध्वनी' ही संज्ञा प्राप्त होते. हा ध्वनी वस्तु, अलंकार आणि रसादी रूपाने काव्यातून आविष्कृत होतो. ध्वनीचे अनंत भेद होतात. या सर्व ध्वनिव्यापाराचा प्रपंच आनंवर्धनाने प्रामुख्याने काव्याच्या संदर्भात, तत्त्वार्थदर्शी सहृदयाचा विचार करून मांडलेला आहे. ध्वनिकाव्याचा विचार हा काव्य निर्मितीच्या दृष्टीने आणि रसिकाच्या दृष्टीने कसा आणि कितीप्रकारे आनंददायी ठरू शकतो याचे सोदाहरण विवेचन आनंदवर्धनाने केलेले आहे.

कुन्तकाने मात्र काव्याचे जीवित असणारी ‘वक्रोक्ती’ ही कविकौशल्यावर आधारित असल्याने, कवीच्या शब्दार्थांची अचूक निवड करण्यावर भर दिलेला आहे. कवीचे शब्दांची अचूक निवड करण्याचे कौशल्य हे सर्वस्वी पूर्व व वर्तमान जन्माच्या संस्कारांनी युक्त प्रतिभेवर अवलंबून असते हे सांगितले. कुन्तकाने कर्त्याच्या दृष्टीने कविसापेक्षतेने विचार केला. वक्रोक्तीत विदग्धता म्हणजे कविकौशल्य असते. वक्रोक्ती म्हणजे नुसते वाक्‌चातुर्य किंवा उक्तिचमत्कृती नव्हे तो कविव्यापाराचा म्हणजे कविकौशल्याचा किंवा काव्यरूपी कलेचा आधारस्तंभ होय. कलेतला सर्वात प्रमुख घटक म्हणजे मांडणीतले कसब होय. अभिव्यक्तीची पद्धती म्हणजे ‘शैली’ होय. ‘वक्रोक्ती’ ही अभिव्यक्तीची पद्धती असल्याने आणि कवीच्या काव्यरचना-कौशल्यावर आधारित असल्याने कुन्तकाने वक्रोक्तीयुक्त काव्याची निर्मिती कवीने कशाप्रकारे करावी अर्थात् कवीच्या काव्यशैलीकडे आवर्जून लक्ष पुरविले आहे. कुन्तकाच्या मते काव्यवस्तू ही रमणीय हवी म्हणजे काव्यात वस्तूचे सहृदयाला आल्हादक वाटेल अशा स्वरूपांचे वर्णन असले पाहिजे. परंतु येथे वस्तूला महत्त्व नाही तर सहृदयाला आल्हादकारक वाटणाऱ्या धर्माच्या आविष्काराला आहे. सामान्य धर्माचे आकलन तर सर्वसाधारण लोकही करू शकतात. पण सहृदयांच्या हृदयाला आल्हाद देणाऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण धर्मांचा आविष्कार करण्यासाठी प्रतिभाधारित कविकौशल्यच कुन्तकाला अपेक्षित आहे.

‘‘रससंप्रदायात अनुभूतीला प्राधान्य असते. आनंदवर्धन हा ‘ध्वनिवादी’ आहे, परंतु ध्वनिकाव्याचा रससापेक्षत्वाने विचार करणारा आहे. त्यानुसार काव्याचा प्राणभूत अंश ‘भाव’ आहे. भावाच्या आधारावरच काव्य सहृदयावर छाप पाडून सहृदयाच्या चित्तात वासनांच्या रूपाने अस्तित्वात असलेल्या स्थायिभावाची आनंदात परिणती करते.

थोडक्यात काव्य हा भावाचा व्यापार आहे. परंतु अलंकारवादानुसार काव्याचा आल्हाद भावाच्या परिणतीत नव्हे तर एक प्रकारच्या कल्पनात्मक चमत्कृतीत सामावलेला असतो. वक्रोक्तिसिद्धांत हा अलंकार सिद्धांताचाच विकास आहे. अलंकारात कल्पनेचे मर्यादित स्वरूप आधारभूत मानलेले आहे. वक्रोक्ती–कविव्यापार–मौलिककल्पना अशी कुन्तकाची विचारप्रणाली आहे. कल्पना ही कविगत आहे, सहृदयगत नव्हे. ध्वनीशी वक्रोक्तीचा मौलिक भेद असण्याचे प्रमुख कारण हेच आहे. ध्वनीची कल्पना 'सहृदयगत' असल्याने 'व्यक्तिनिष्ठ' आहे तर कुन्तकाची वक्रोक्ती 'कविकौशल्यावर' आधारित असल्याने 'वस्तुनिष्ठ' आहे.''[१६]

सारांश, आनंदवर्धन ध्वनिवादी पर्यायाने ध्वनिकाव्याचा रससापेक्षेतेने विचार करणारा असल्याने आणि कुन्तकाचा वक्रोक्ती सिद्धांत हा अलंकार सिद्धांताचे व्यापक स्वरूप असल्याने त्या दोघांच्याही प्रस्तुत दृष्टिकोणातून भूमिकाभेद स्पष्ट होतो. म्हणूनच आनंदवर्धन हा काव्य आणि रसिकमुखाने प्रतिपादन करणारा असल्यामुळे 'व्यक्तिनिष्ठ' ठरतो तर कुन्तक कविव्यापारमुखाने विचार करणारा असल्यामुळे 'वस्तुनिष्ठ' ठरतो.

३.८ 'प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकिन्' शब्दविचार –

आनंदवर्धनाने 'प्रसिद्धप्रस्थाव्यतिरेकिन्' अर्थात 'प्रसिद्ध मार्गाहून भिन्न' अशा अर्थाने सर्वप्रथम ध्वन्यालोकात हा वाक्प्रचार योजलेला आहे.

प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकिनः काव्यप्रकारस्य काव्यत्वहानेः।[१७]

हा वाक्प्रचार कुन्तकानेही वक्रोक्ती विवेचनात योजलेला आहे.

'वक्रत्वं वक्रभावः प्रसिद्धप्रस्थानवैचित्र्यम्'[१८]

अथवा 'प्रसिद्धाभिधानव्यतिरेकिणी विचित्रा एव अभिधा वक्रोक्तिः।'[१९]

कुन्तकाने प्रस्तुत वाक्प्रचार 'शास्त्र आणि व्यवहारात प्रचलित शब्दार्थाहून भिन्न' अशा अर्थाने उपयोजिलेला आहे.

थोडक्यात आनंदवर्धनाच्या या वाक्प्रचाराचा उपयोग कुन्तकाने स्वग्रंथात समान आशयानेच अर्थात् 'प्रसिद्ध शब्दार्थांहून भिन्न' अशाच अर्थाने 'वक्रोक्ती' तत्त्वाचे प्रतिपादन करण्यासाठी उद्धृत केलेला आहे.

३.९ सहृदय आणि सहृदयाल्हादकता विचार -

आनंदवर्धनाच्या मते प्रतीयमानार्थ जाणून घेण्यासाठी विशिष्ट अशी 'पात्रता' लागते त्यासाठी तो 'तत्त्वार्थदर्शिन्' या शब्दाची योजना करतो. त्याच्या मतानुसार 'काव्यार्थ' म्हणजे कवीला अभिप्रेत असा आशय जाणून घेण्यासाठी म्हणजेच ध्वनिकाव्याचा आस्वाद घेण्यासाठी 'तत्त्वार्थदर्शिनी बुद्धी' असणारा प्रतिभावान सहृदयच आवश्यक आहे. 'रसज्ञता' हेच सहृदयत्वाचे लक्षण आहे. शब्दार्थाचे सहजतेने रसादिकांत पर्यवसान होणे हाच काव्यगत शब्दार्थांचा विशेष होय. शब्दामध्ये हे सामर्थ्य व्यंजकत्वामुळे येते म्हणून काव्यगत शब्दार्थांचे चारुत्व व्यंजकत्वाश्रितच आहे. **'रसज्ञता एव सहृदयत्वम्। तथाविधैः सहृदयैः संवेद्य रसादिसमर्पण-सामर्थ्यमेव नैसर्गिकशब्दानां विशेषः इति व्यंजकत्वाश्रय्येव तेषां मुख्यं चारुत्वम्।'**[२०]

या शब्दात आनंदवर्धनाने सहृदयाचा गुणविशेष आणि त्याला वाच्यार्थपलीकडील अर्थाची-व्यंग्यार्थाची-ध्वन्यर्थाची ओढ हाच प्रमुख निकष मानलेला आहे.

कुन्तकानेही 'सहृदयाः काव्यार्थविदः।'[२१] - सहृदय म्हणजे कवीला अभिप्रेत असा आशय जाणणारा काव्यमर्मज्ञ, या शब्दात सहृदय

विचार मांडलेला आहे. त्याने 'तद्विदाम्' किंवा 'तद्विद्' अशा पदांचाही प्रयोग केलेला आहे. दोन्ही साहित्याचार्यांना काव्याचा आस्वादक म्हणून 'तद्' अर्थात् काव्यार्थ – कवीला अभिप्रेत असा अर्थ, 'विद्' म्हणजे जाणणारा – जाणून घेणारा प्रतिभावान रसिकच अपेक्षित आहे. त्या रसिकाशिवाय – सहृदयाशिवाय कवीच्या काव्याला न्याय मिळणार नाही असेच जणू दोघांना सुचवावयाचे आहे.

आनंदवर्धनाने काव्याची इतिश्री सहृदयाल्हादातच मानलेली आहे. ध्वनिकाव्याचे हे प्रयोजन त्याने ग्रंथारंभीच 'सहृदयमन:प्रीतये' (ध्व. १/१) या शब्दात विशेषत्वाने नमूद केले आहे. त्याच्या मते 'सहृदयहृदयाह्लादिशब्दार्थमयत्वमेव काव्यलक्षणम्।' अर्थात 'सहृदयांना आनंद देणारे शब्द आणि अर्थ यांनी परिपूर्ण असणे हेच काव्याचे लक्षण होय.' आनंदवर्धनाने रूढ केलेली 'सहृदयहृदयाल्हादकत्व' ही शब्दावली कुन्तकाने आपल्या ग्रंथात जशीच्या तशी 'काव्याबंधोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारक:।' (व.जी.१/३) किंवा 'सहृदयाह्लादकारी' (व.जी.१/९) या शब्दात प्रसंगोपात्त उपयोजिली आहे. आनंदवर्धनाप्रमाणेच कुन्तकही 'आनंद' हेच सौंदर्याचे कारण व फळही मानतो. 'आल्हादकत्व' हाच सौंदर्याचा निकष आहे. 'अर्थ: सहृदयलाल्हादकारिस्वस्पन्दसुन्दर:।' (व.जी.१/९) अर्थाचे सौंदर्य 'सहृदयाल्हादकारित्वा'तच सामावलेले असते. त्यामुळे कुन्तक चर्तुवर्गफलास्वादापेक्षाही 'आनंद' हेच वक्रोक्तीयुक्त काव्याचे श्रेष्ठ प्रयोजन मानतो.

३.१० उदाहरण –

ध्वनिसिद्धांत आणि वक्रोक्तिसिद्धांत यांचे विविध मुद्यांच्या आधारे तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत केल्यानंतर या दोन्ही सिद्धांतांच्या उदाहरणांचे विवेचन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे.

'ध्वनी हा काव्याचा आत्मा आहे' अशी आनंदवर्धनाने स्वग्रंथाद्वारे प्रतिष्ठापना केली असली तरी देखील वस्तु, अलंकार आणि रस या प्रतीयमानार्थांच्या तीन भेदांपैकी 'रसध्वनी'च त्याला काव्याचा 'आत्मा' म्हणून अधिक अभिप्रेत आहे, हे त्याने स्वग्रंथात वेळोवेळी विशद केले असल्याने येथे प्रस्तुत करावयाचे उदाहरण रसध्वनीचेच घेतलेले आहे.

संलक्ष्यक्रमध्वनीच्या अर्थशक्त्युद्भवध्वनिप्रकाराचे उदाहरण -

रसादिरूप अर्थ कधी कधी संलक्ष्यक्रम असतो व त्यावेळी तो ध्वनीचा अर्थशक्त्युद्भव अनुरणनरूपी प्रकार असतो. 'एवंवादिनी देवर्षौ...।' हे उदाहरण संलक्ष्यक्रमध्वनीच्या अर्थशक्त्युद्भव प्रकाराचे म्हणून आनंदवर्धनाने उद्धृत केलेले आहे.

संलक्ष्यक्रमध्वनी - ज्या काव्यात वाच्यार्थ आणि ध्वन्यर्थ यांच्यामधील विभावानुभवादिकांचा क्रम लक्षात येतो तेव्हा तेथे 'संलक्ष्यक्रमध्वनी' होतो.

अर्थशक्त्युद्भवध्वनी - ज्या ठिकाणी (वाच्य) अर्थ स्वतःच्या सामर्थ्याने शब्दांच्या (अभिधा) व्यापाराशिवायच दुसरा अर्थ व्यक्त करतो, तो अर्थशक्त्युद्भव नावाचा अनुरणनरूप व्यंग्यार्थ असलेल्या ध्वनीचा प्रकार होय.[२२]

एवंवादिनि देवर्षौ पार्श्वे पितुरधोमुखी।
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती।।२३

अर्थ - अंगिरसाने असे म्हटले असता पित्याच्या बाजूला उभी असलेली पार्वती खाली मान घालून आपल्या हातातील क्रीडेसाठी असलेल्या कमळाच्या पाकळ्या मोजू लागली.

पार्वतीची मागणी घालावयास शंकरातर्फे सप्तर्षी हिमालयाकडे गेले व त्यांनी पार्वतीची रीतसर मागणी घातली. शंकरातर्फे अंगिरस ऋषी हिमालयाशी बोलत असताना पार्वती पित्याच्या (हिमालयाच्या) बाजूला उभी होती. अंगिरसाचे बोलणे संपल्यानंतरचे वर्णन वरील श्लोकातून कालिदासाने केलेले आहे. प्रस्तुत श्लोकातून पार्वती पित्याच्या – हिमालयाच्या बाजूला उभी राहून बोलणे ऐकत होती व बोलणे संपल्यानंतर हातातील कमळाचा चाळा करू लागली, हा 'वाच्यार्थ' समजतो. पण अंगिरस ऋषी ज्या वराचे स्थळ घेऊन आले होते त्या शंकराबद्दलचा अनुराग मनात असल्यामुळे अंगिरस ऋषींचे आपल्या पित्याशी काय बोलणे होते हे ऐकण्याची स्त्रीसुलभ उत्सुकता तिच्या मनात असल्याने ती तथे उभी होती. ही पार्श्वभूमी माहीत असलेल्या रसिकालाच या श्लोकाचा 'रसास्वाद' घेता येईल.

पार्वतीचा कमळाशी चाललेला चाळा स्वाभाविक आहे की, मनातील एखादा भाव गुप्त ठेवण्याचा तिचा हेतू आहे; हा विचार मनात आला असता वरील पार्श्वभूमी माहीत असलेल्या रसिकाला पार्वतीच्या मनातील विचाराची आणि तिने केलेल्या कृतीची सांगड घालता येईल. 'हातातील क्रीडेसाठी असलेल्या कमळाच्या पाकळ्या मोजू लागली' या वाक्याच्या वाच्यार्थापलीकडे परंतु वाच्यार्थावर आधारित प्रतीत होणारा प्रतीयमानार्थ – व्यंग्यार्थ ताबडतोब समजेल. तो अर्थ म्हणजे पार्वतीला शंकराकडून आलेल्या विवाह प्रस्तावाचा झालेला आनंद इतरांच्या लक्षात येऊ नये असे वाटल्याने तिने हातातील कमळाच्या पाकळ्या मोजण्यास सुरुवात केली. येथे 'अवहित्थ' (मनातील हर्ष लपविणे) हा किंवा 'लज्जा' हा संचारी भाव तिच्या कृतीतून व्यक्त होतो.

या उदाहरणात, 'क्रीडेसाठी असलेल्या कमळाच्या पाकळ्या मोजणे' ही गोष्ट गौण असून ती 'लज्जा' या दुसऱ्या अर्थाचे वाचक शब्द

येथे वापरले नसतानाही 'लज्जा' हा व्याभिचारी भावाचे स्वरूप असलेला, दुसरा अर्थ सुचविते. प्रस्तुत उदाहरणात वाच्यार्थाच्या व्यंजकत्व सामर्थ्याने व्यभिचारी भाव सुचवून रसप्रतीति घडविली असल्याने हे उदाहरण रसादिध्वनीच्या संलक्ष्यक्रमध्वनिप्रकाराच्या अर्थशक्त्युद्भव अनुरणनरूप ध्वनीचे होय.

वक्रोक्तीच्या दृष्टीने प्रस्तुत उदाहरणाचा विचार करावयास झाल्यास 'लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती' यात शब्दार्थांचा प्रसिद्ध अर्थ म्हणजेच वाच्यार्थ न घेता 'लज्जेने, संकोचाने, मनात उद्भवणाऱ्या हर्षाचे गोपन करण्यासाठी केलेली कृती / चाळा' हा वक्रतायुक्त सुंदर अर्थ कवीने कौशल्यपूर्ण शब्दयोजनेदृष्टे शब्दरचनेने गुंफलेला आहे. म्हणूनच प्रस्तुत श्लोकाचा वक्रतापूर्ण काव्याचे उदाहरण म्हणून निर्देश केल्या जाऊ शकतो.

वक्रोक्तीचे उदाहरण –

क्रीडासु बालकुसुमायुधसङ्गतया

यत्तत् स्मितं न खलु तत् स्मितमात्रमेव।

आलोक्यते स्मितपटान्तरितं मृगाक्ष्या–

स्तस्याः परिस्फुरदिवापरमेव किञ्चित्।।[२४]

'नुकत्याच उमललेल्या कामविकाराने युक्त ती तरुणी माझ्याकडे पाहून 'अशी' हसली की, तिचे ते हसणे केवळ हसणे नव्हते तर त्या हास्यात लपलेल्या त्या मृगनयनीचा कोणता तरी 'दुसराच' भाव स्फुरित होत होता.'

प्रस्तुत श्लोकातील वाच्यार्थ किंवा कुन्तकाच्या शब्दात प्रसिद्धार्थ असा की, एका तरुणीने एका तरुणाकडे हसून बघितले.

तरुण वयात असा अनुभव येणे सहजच आहे. परंतु त्या तरुणाला 'तिने नुसते हसून पाहिले' असे वाटत नसून त्यामागे काही 'विशेष भाव' किंवा 'विशेष अभिप्राय' आहे असे जाणवते आहे. हे त्याच्या 'अपरमेव परिस्फुरद्' या शब्दातून स्पष्टच सूचित होते आणि हीच या श्लोकातील 'वक्र उक्ती' आहे. 'नुसतं हसून पाहिलं' एवढाच सरल अर्थ त्यातून प्रतीत होत नसून 'विशेष' प्रयोजनाने हसून पाहिलं हा अर्थ अभिप्रेत आहे. हे 'विशेष' प्रयोजन किंवा अभिप्राय किंवा भाव कोणता? तर 'संभागोलाभिलाष' हे ते विशेष प्रयोजन होय. 'तू हवास' हा त्या तरुणाबद्दलचा अनुराग तिच्या हास्यातून, नजरेतून, विभ्रमातून, चेहऱ्यावरून प्रकटला आणि तो त्या तरुणाने 'व्यवस्थित' पकडला हा अर्थ त्यामागे आहे. अर्थात वक्रतायुक्त काव्यात प्रसिद्धार्थाहून वैचित्र्यपूर्ण शब्द आणि अर्थाची विवक्षा असते. याशिवाय शब्दार्थांचा विन्यास औचित्यपूर्ण व रसपरिपोषक असणे आवश्यक आहे. या दोन्ही गोष्टी प्रस्तुत श्लोकातून दिसून येत असल्याने कवीचे वक्रतापूर्ण काव्यरचनेचे कौशल्य सहृदयाला आनंदित करते.

रसध्वनीच्या दृष्टिकोणातून बघावयाचे झाल्यास 'रति' स्थायिभाव या वाच्यार्थावरूनच तरुणीला तरुणाबद्दल 'आकर्षण' निर्माण झाले हे समजते आणि त्या हास्यामागे लपलेला भाव हा केवळ आकर्षणाचा आणि भेटीचा नसून 'मीलनाचा अभिलाष' आहे हेही 'स्मितमात्रमेव' आणि 'अपरमेव परिस्फुरद् इव' या शब्दातून सूचित होते. त्यामुळे प्रस्तुत उदाहरण वक्रोक्ती काव्याचे आहेच परंतु रसध्वनीचे देखील आहे. तरुणीने तरुणाकडे हसून पाहिले हा वाच्यार्थ उपसर्जनीभूत होऊन त्या वाच्यार्थाधारित व्यंग्यार्थ म्हणजे त्या तरुणीचा तरुणाबद्दलचा 'रति'

स्थायीभाव असणारा ‘संभोगाभिलाष’ त्यातनू व्यंजित झालेला असल्याने प्रस्तुत उदाहरण रसध्वनीचे देखील होते.

ध्वनिसिद्धांत आणि वक्रोक्तिसिद्धांत यांच्यात भेद असेलच तर तो दृष्टिकोणाचा, भूमिकेचा, शब्दावलीचा आहे. आनंदवर्धनाला रसापेक्षाने आणि सहृदयाच्या दृष्टिकोणातून ध्वनिकाव्याचा विचार अपेक्षित आहे. तर कुन्तकाला कवीचे काव्यरचनाकौशल्य वक्रोक्तीच्या संदर्भाने अपेक्षित आहे. त्यामुळे आनंदवर्धन आणि कुन्तक यांच्या सिद्धांतप्रतिपादनात भेद असला तरी सौंदर्यपूर्ण अर्थाची विवक्षा हा ‘आशय’ आणि सहृदयांचा आल्हाद हे ‘ध्येय’ मात्र समान आहे हाच प्रस्तुत प्रकरणाचा सारांश होय.

संदर्भसूची

(१) व.जी., पृ. ५१ (१/१० कारिकेवरील वृत्ती)

(२) तत्रैव, पृ. ३६

(३) तत्रैव, पृ. ५१

(४) तत्रैव, पृ. ३७ (१/८ कारिकेवरील वृत्ती)

(५) तत्रैव, १/३३, पृ. १२२

(६) तत्रैव, पृ. १२२

(७) तत्रैव, १/४०

(८) तत्रैव, पृ. १४१

(९) तत्रैव, पृ. १३८

(१०) तत्रैव, पृ. ४५६

(११) भा.सा., पृ. २५६

(१२) व.जी., पृ. ३६५

(१३) ध्व.सि., पृ. २०८

(१४) ध्व., खंड १, पृ. ६६

(१५) शै.वि., पृ. ६४

(१६) भा.का.मू.प्र., पृ. २५३, २५४

(१७) ध्व.खंड १, पृ. ३०

(१८) ध्व.सि., पृ. २०६

(१९) व.जी., पृ. ५१

(२०) भा.सा., पृ. ३०६

(२१) व.जी., पृ. ४३

(२२) ध्व.खंड १, पृ. ४९७

(२३) ध्व.खंड १, पृ. ४९६

(२४) व.जी., पृ. १४३

प्रकरण ४

ध्वनिभेद आणि वक्रोक्तिभेद यांचे तुलनात्मक विवेचन

प्रस्तुत प्रकरणात आनन्दवर्धनप्रणीत ध्वनिभेद आणि कुन्तकप्रणीत वक्रोक्तिभेद यांचे तुलनात्मक विवेचन केलेले आहे.

४.१ वर्णध्वनी आणि वर्णविन्यासवक्रता –

आनन्दवर्धनाने तिसऱ्या उद्योतात असंलक्ष्यक्रमध्वनी काव्याच्या वर्ण या छोट्या घटकापासून ते प्रबंधापर्यंत प्रकाशित होतो, हे पुढील कारिकेतून विशद केले आहे. त्याच्यामते –

यस्त्यलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यो ध्वनिर्वर्णपदादीषु।

वाक्ये सङ्घटनायां च स प्रबन्धेऽपि दीप्यते।। ध्व. ३/२।।

अर्थात् ध्वनीचा अलक्ष्यक्रम हा प्रकार मात्र वर्ण, पद, इत्यादींमधून आणि वाक्य संघटना, प्रबंध यातूनही प्रकाशित होतो.

आनन्दवर्धनाने 'वर्ण' हा काव्याचा सगळ्यात छोटा अंश देखील रस द्योतित करण्यास समर्थ आहे, असे वर्णन करून कोणत्या रसांना कोणते वर्ण उपकारक व अनुपकारक ठरतात याचे विवेचन केलेले आहे. 'श्रृंगार रसाला श्, ष् हे, रेफाने सुरू होणारी जोडाक्षरे ढ् हे वर्ण प्रतिकूल आहेत. अर्थात् या वर्णांचा उपयोग श्रृंगाररसप्रधान काव्यात करू नये.

कारण ते वर्ण श्रृंगाररसनिष्पत्तीस बाधक होतात. पण तेच वर्ण जर बीभत्स वगैरे रसांच्या बाबतीत उपयोजिले गेले तर त्या रसांचा मात्र ते परिपोष करतात. त्यामुळे ते वर्ण त्या त्या रसांची निष्पत्ती करणारे होतात.'[१]

काव्याची विश्रांती रसास्वादात होत असल्याने आणि रसनिष्पत्ती ही अर्थातच विभाव-अनुभाव-व्यभिचारी यांच्या संयोगातूनच होत असली तरीही शब्दाचा घटक असणारा वर्ण अर्थात रसोचित वर्णांनी युक्त असा शब्द रसनिष्पत्तीस साहाय्यकारी ठरतो आणि म्हणूनच रसानुकूल वर्णरचना कवीने केली पाहिजे. 'वर्णांचे जे केवळ कर्णेंद्रियांप्रमाणे ग्रहण करता येणारे स्वरूप तेही रसप्रतीति घडविण्याच्या कामी उपयोगाला येतेच कारण सार्थ शब्द न वापरताही म्हटलेल्या गाण्यातील आलाप वगैरेंप्रमाणे, तसेच मृदंगवाद्याने नियंत्रित केलेल्या विशिष्ट जाति, हातापायांच्या हालचाली व नासिका, नेत्र, भुवया आणि ओठ यांनी केला जाणारा अभिनय हे जसे रसाभिव्यक्तीस उपकारक होतात त्याप्रमाणेच[२] (काव्याचा छोटा अंश असणारा वर्ण हा रसाभिव्यक्तीस साहाय्यकारी ठरतो) असे त्याचे मत आहे.

कुन्तकाने वर्णविन्यासवक्रतेची योजना करताना कवीला काही मार्गदर्शक तत्त्वे सांगितलेली आहे. त्या मार्गदर्शक तत्त्वांशी आनन्दवर्धनाच्या विचारांचे असलेले साम्य पुढीलप्रमाणे विशद केले आहे.

(१) आनन्दवर्धनाने श्रृंगार, बीभत्स इत्यादी रसांना अनुकूल असणाऱ्या वर्णांची योजना करावी असे सांगितले तर कुन्तकाने काव्यातील वर्णविन्यास जबरदस्तीने किंवा असुंदरवर्णांनी युक्त असू नये असे प्रतिपादन केले. कारण असुंदर वर्णांनी युक्त वर्णविन्यास हा रसविरोधी होऊन रसास्वादास बाधक ठरेल आणि म्हणूनच रसविरोधी वर्णांची रचना कवीने करू नये असे त्याने स्पष्टपणे सांगितले आहे.

(२) आनन्दवर्धनाने आणि कुन्तकाने दोघांनीही वर्ण्यमान वस्तूच्या औचित्याला धरूनच वर्णविन्यास करावा यावर कटाक्ष ठेवला आहे.

(३) आनन्दवर्धनाने वर्णांना 'द्योतकत्व' अर्थात् 'रसप्रकाशत्व' असते, वर्ण हे रसाभिव्यक्तीला मदत करणारे असल्यामुळे आणि कवीचे अंतिम ध्येय हे रसप्रतीति घडवून आणणे हेच असल्याने वर्णांच्या रसानुकूल योजनेकडे कवीने विशेष लक्ष दिले पाहिजे असे सांगितले आहे. तर कुन्तकाने देखील रसानुकूल वर्णांची योजना कवीने करावी असे प्रतिपादन केले आहे. आनन्दवर्धनाच्या मते, वर्ण हे कर्णेंद्रियांना ग्रहण करता येण्याजोगे असावे तर कुन्तकाच्या मते वर्णविन्यास 'श्रुतिपेशल' म्हणजे श्रुतिसुखद संवेदना निर्माण करणारा असावयास पाहिजे.

(४) कुन्तकाने वर्णविन्यासवक्रतेत नवनवीन वर्णांची योजना करावी तसेच यमकादी अलंकारांची योजना करताना विशेषत्वाने तसेच सामान्य वर्णांची योजना करताना सामान्यत्वाने प्रसादगुणाची उपस्थिती आवश्यक मानली आहे. कुन्तकाला वैचित्र्य अर्थात् वर्णांचे सौंदर्य वर्णविन्यासाच्या विविधतेतून अपेक्षित आहे आणि हा वर्णविन्यास विविधप्रकारे करून त्याचे अनंतभेद होतात असे त्याने प्रतिपादन केलेले आहे. आनन्दवर्धनाचे 'लक्ष्य' हे 'रसरूपी परमार्थ' असल्याने त्याने रसरूपी ध्वनि प्रकाशित होण्यास रसानुकूल औचित्यपूर्ण वर्णांची योजनाच श्रेयस्कर मानून त्या दृष्टीनेच विवेचन केलेले आहे.

आनन्दवर्धनाने 'वर्णविन्यास' व्यंजकतेचे उदाहरण दिलेले नाही परंतु कुन्तकाने वर्णविन्यास वक्रतेची विविध उदाहरणे दिलेली आहे. त्यातील एक उदाहरण पुढीलप्रमाणे –

वर्णविन्यासवक्रतेचा पहिला प्रकार म्हणजे काव्यात एक किंवा दोन व्यंजनांचा थोड्या थोड्या अंतराने पुन्हा पुन्हा प्रयोग म्हणजेच

आनन्दवर्धनाच्या शब्दात ‘अनुप्रास’ हा शब्दालंकार होय.

धम्मिल्लो विनिवेशिताल्पकुसुमः सौन्दर्यधुर्यं स्मितं

विन्यासो वचसां विदग्धमधुरः कण्ठे कलः पञ्चमः।

लीलामन्थरतारके च नयने यातं विलासालसं

कोऽप्येवं हरिणीदृशः स्मरशरापातावदातः क्रमः।।३

प्रस्तुत उदाहरणात ‘विनिवेशित’ या पदातील ‘व’ काराची आणि ‘सौंदर्यधुर्य’ या शब्दातील ‘य’ ची आवृत्ती तसेच दुसऱ्या चरणातील ‘विन्यासो वचसां विदग्ध’ या पदातील ‘व’ची, ‘कण्ठे कलः’ मधील ‘क’ची आवृत्ती, ‘लीलामन्थरतारके’ मधील ‘ल’काराची आणि ‘र’ काराची आवृत्ती, ‘नयते यातं’मधील ‘य’काराची, ‘विलासालसं’मधील ‘ल’ आणि ‘स’काराची आवृत्ती, चौथ्या चरणातील ‘स्मरशरापातावदात्’ मधील ‘त’काराची व ‘र’काराची आवृत्ती श्लोकात अपूर्व सौन्दर्य निर्माण करते. म्हणून प्रस्तुत श्लोक ‘वर्णविन्यासवक्रतेचे’ उदाहरण ठरतो.

थोडक्यात, आनन्दवर्धनाचा वर्णांच्या माध्यमातून प्रकाशित होणारा असंलक्ष्यक्रमध्वनी आणि कुन्तकाची वर्णविन्यासाच्या माध्यमातून प्रकट होणारी वक्रता ही श्रुतिमधुर आणि रसास्वादास अनुकूल असली पाहिजे हाच दोन्ही साहित्याचार्यांचा ‘विचार’ यातून स्पष्टपणे प्रतीत होतो.

४.२ अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनी आणि रूढिवैचित्र्यवक्रता –

कुन्तकाने पदपूर्वार्धवक्रतेत पदपूर्वार्ध म्हणजे ‘प्रकृति’चा अर्थात सुबन्त आणि तिङ्न्त यांच्या योजनेमुळे निर्माण होणाऱ्या वक्रतेचा विचार केला आहे. रूढिवैचित्र्यवक्रता हा पदपूर्वार्ध वक्रतेचा पहिला प्रकार आहे.

आनन्दवर्धनाच्या ‘अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनी’चे साम्य रूढिवैचित्र्यवक्रतेच्या ‘सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भता’ या प्रकाराशी दाखविता येते.

अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनीचा अर्थ असा की, अर्थाची वाक्यात संगती लागते, पण तेवढ्यानेच काम भागत नसल्याने तो वाच्यार्थ दुसऱ्या विशिष्ट धर्मांनी युक्त होतो व त्यामुळे पूर्वीच्या आपल्या रूपाहून निराळाच झाल्यासारखा दिसतो. माळेतल्या फुलांना दोरा ज्याप्रमाणे आधारभूत असतो त्याप्रमाणे निरनिराळ्या धर्मांनाही तो वाच्यार्थ ‘धर्मी’ म्हणजे आधारभूत वस्तू होऊन राहतो. अशा उदाहरणातील त्या मूळ वाच्यार्थाला ‘अर्थान्तरसंक्रमित’ म्हणजे ‘निराळ्या रूपात परिणत झालेला’ असे म्हटले आहे.[४]

रूढिवैचित्र्यवक्रतेत कवी स्वप्रतिभेने रूढ अर्थावर असंभाव्य अर्थाचे आरोपण करतो, त्या आरोपणातून वैचित्र्य म्हणजेच सौंदर्य निर्माण होते.[५] रूढीवैचित्र्यवक्रतेचे दोन प्रकार आहेत. त्यातील सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भ रूढीवैचित्र्यवक्रतेचा अर्थ असा की, सद्धर्म म्हणजे विद्यमान धर्म म्हणजेच पदार्थाचा विद्यमान स्वभाव. त्यावर (पदार्थाच्या विद्यमान स्वभावावर) कोणत्यातरी अपूर्व अतिशयाचा म्हणजेच अद्भूत उत्कर्षाच्या अरोपाचे बोधन करणे हा ज्याचा अभिप्राय.[६]

थोडक्यात आनन्दवर्धन आणि कुन्तक यांचा ‘आशय’ समान आहे. काव्यात वाच्यार्थाने कवीला अपेक्षित असे विशिष्ट सौंदर्य निर्माण होत नसल्याने तो वाच्यार्थ अन्य अर्थात संक्रमित होतो म्हणजेच रूढ अर्थावर अन्य–असंभाव्य अर्थाचे आरोपण करतो. हाच आनन्दवर्धनाचा ‘अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनी’ आणि कुंतकाची

‘सद्धर्मातिशयाध्यारोपगर्भरूप रूढिवैचित्र्यवक्रता’ होय.

आनन्दवर्धन आणि कुन्तक या दोघांनीही हनुमन्नाटकातील उदाहरण उद्धृत केलेले आहे.

स्निग्धश्यामलकान्तिलिप्तवियतो वेल्लद्बलाका घना

वाताः शीकरिणः पयोदसुहृदामानन्दकेकाः कलाः।

कामं सन्तु दृढं कठोरहृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे

वैदेही तु कथं भविष्यति हहा हा देवि धीरा भव।।[७]

अर्थ – मेघांनी आपल्या तजेलदार सावळ्या कांतीचा आकाशाला लेप दिला आहे, बगळ्या त्या मेघांच्या आसपास आनन्दाने उडत आहेत. वारे जलकणांनी भारावलेले आहे आणि मेघांचे मित्र जे मयूर त्यांनी आनन्दाने केलेला केकारव कर्णमधुर वाटत आहे. ही सर्व परिस्थिती असू दे. मला त्याची पर्वा नाही. मी अत्यंत कठोर हृदयाचा ‘राम’ सर्व सहन करू शकतो, पण वैदेहीची (सीतेची) अवस्था काय होणार? हाय! हाय! हे देवी! तू धीर धर.

या उदाहरणातल्या ‘राम’ या शब्दाचा वाच्यार्थ, कुन्तकपक्षी रूढार्थ अर्थान्तरसंक्रमित/रूढिवैचित्र्ययुक्त आहे. हा शब्द केवळ ‘राम नावाची व्यक्ती’ इतक्याच अर्थाचा बोध करून देत नाही, तर साक्षात् बोलून न दाखविलेल्या अनेक गुणधर्मांनी युक्त असलेली राम नावाची व्यक्ती इतका अर्थ या शब्दामुळे सूचित होतो. हे न बोलून दाखविलेले गुणधर्म म्हणजे राज्यापासून भ्रष्ट केले जाणे, वनात राहणे, पितृनिधन, जायावियोग इत्यादी रामाला सहन करावी लागलेली असंख्य दुःखे की, जी सगळी शब्दांनी सरळ वर्णन करणे शक्य नाही. इतका मोठा आशय

'राम' या शब्दात साठलेला असल्याने 'राम' शब्दाचा 'दशरथपुत्र राम' किंवा 'राम नावाची व्यक्ती' एवढाच 'वाच्यार्थ' स्वीकारून संगती लागत नाही तर तो वाच्यार्थ 'विशिष्ट धर्माने' युक्त असल्याने ते विशिष्ट धर्म किंवा कुन्तकाच्या भाषेत 'राम' नावाच्या रूढार्थोत्तर वरील गुणधर्मांनी युक्त असंभाव्य अर्थाचे आरोपण केल्यावरच या श्लोकाचे सौंदर्य खुलून येते.

प्रस्तुत श्लोकातून वर्षाकालाचे वर्णन केलेले आहे. वर्षाकाल सुरू असताना प्रिय व्यक्ती निकट असावी असे वाटणे स्वाभाविक आहे. मेघ, मयूर इत्यादी उद्दीपकांमुळे रामाला अत्यंतिक प्रिय असणाऱ्या सीतेचा विरह या कालात अधिकच जाणवतो आहे. सीतेचा विरह झाल्यानंतर 'मी जिवंत आहे' यातले रामाचे 'प्राण' अजूनही तग धरून आहेत या विचाराचे 'क्रौर्यत्व' त्याला विशेष जाणवत असल्याने सौकुमार्याने युक्त, कातर हृदयाच्या वैदेहीचे या कालात काय होत असणार? या जाणीवेने 'रामाची व्याकुळता' आधिक्याने प्रतीत होते.

अशाप्रकारे प्रस्तुत श्लोकातून 'रामः' या एका शब्दामध्ये असंख्य धर्मांचा बोध सुंदर रितीने करून देण्याचे जे सामर्थ्य आहे ते सगळे धर्म 'वाचक' शब्दांनी बोलून दाखविण्यात मुळीच नाही. म्हणूनच प्रस्तुत उदाहरण हे आनन्दवर्धनाच्या 'अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनी'चे आणि कुन्तकाच्या 'सद्धर्मातिशयाध्यरारोप-गर्भतारूप रूढिवैचित्र्यवक्रते'चे प्रतिनिधित्व करते.

४.३ शब्दशक्तिमूलध्वनी आणि पर्यायवक्रता -

विविक्षितान्यपरवाच्य ध्वनीच्या संलक्ष्यक्रमध्वनीचे शब्दशक्तिमूलध्वनी आणि अर्थशक्तिमूलध्वनी असे दोन प्रकार होतात.

ज्यावेळी अलंकार हा द्व्यर्थी शब्दांच्या शक्तीने 'सुचवलेल्या' स्वरूपातच प्रकाशित केला जातो व शब्दांनी वाच्य असत नाही तेथे 'शब्दशक्तिमूलध्वनी' होतो.[८] आनन्दवर्धनाने शब्दशक्तिमूलध्वनीचे उदाहरण हर्षचरिताच्या दुसऱ्या उच्छ्वासातील दिलेले आहे.

अत्रान्तरे कुसुमसमययुगमुपसंहरन्नजृम्भत ग्रीष्मविधानः फुल्लमल्लिकाधवलाट्टहासो महाकालः।[९]

एखाद्या अवधीत वसंतऋतुच्या दोन महिन्यांचा (दुसरा अर्थ – 'कृत' वगैरे युगांचा) शेवट करीत ग्रीष्म नावाचा (दुसरा अर्थ – ज्याचे नाव असुरांना भयभीत करणारे आहे असा), कंटाळवाणेपणामुळे दीर्घ वाटणारा काळ (दुसरा अर्थ – श्रीशंकर) सुरू झाला, (दुसरा अर्थ – प्रकट झाला), फुललेल्या मल्लिकापुष्पांच्या विकासामुळे फुलांची दुकाने पांढरीशुभ्र झाली होती (दुसरा अर्थ – फुललेल्या मल्लिका पुष्पांप्रमाणे शुभ्र असा त्या शंकराचा अट्टहास (हास्य) होता.)

प्रस्तुत उदाहरणातील दुसरा अर्थ सूचित झाल्यावर 'रूपक' सूचित होते. म्हणून येथे 'रूपकध्वनी' आहे. उदाहरणार्थ हास्यामुळे मुख विकसित होते, म्हणून 'हास्य' याचा लक्षणेने होणारा अर्थ 'विकास' आणि मुखविकासामळे दंतपंक्तींचा शुभ्रपणा प्रकट होत असल्यामुळे हास्य याचा लक्षणेने होणारा दुसरा अर्थ 'शुभ्रपणा' सूचित होतो.

अशाप्रकारे शब्दशक्तींच्याद्वारा आवृत्त स्वरूपातील रूपक, उपमा इत्यादी अलंकार 'वाच्य' न होता 'प्रकाशित' होत असल्याने येथे 'शब्दशक्तिमूलध्वनी' होतो.

कुंतकाने पर्यायवक्रतेचे शब्दशक्तिमूलध्वनीशी असणारे साम्य स्वतःच पुढील शब्दात विशद केलेले आहे.

एष एव च शब्दशक्तिमूलानुरणनरूपव्यङ्ग्यस्य पदध्वनेर्विषय:।१०

हाच ध्वनिवाद्यांच्या मते शब्दशक्तिमूल संलक्ष्यक्रम व्यंग्य पदध्वनीचा विषय आहे.

कुन्तकाने आनन्दवर्धनाने दिलेले वरील उदाहरणच उद्धृत करून पुढीलप्रमाणे विवेचन केलेले आहे. कुन्तकाच्या मते, 'युग' इत्यादी शब्द (चैत्र वैशाख महिन्यांच्या) अर्थाने प्रयुक्त असले तरी देखील, 'महाकाल' शब्दाचा प्रस्तुत अर्थ ग्रीष्म ऋतुचा दीर्घकाल असला तरी, अप्रस्तुत अर्थ 'शिव' होय. म्हणूनच 'महाकाल' इत्यादी शब्द अप्रस्तुत पदार्थाची प्रतीति आणून देत असल्याने काव्यात अपूर्व सौंदर्य निर्माण होऊन 'पर्याय वक्रता' साधली जाते. '...प्रतीयमानालङ्कारव्यपदेशभाजनं भवन्ति।'[११] अशा शब्दात कुन्तक वर्णन करतो.

४.४ अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनी आणि उपचारवक्रता –

अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनीत वाच्यार्थाचा सर्वस्वी त्याग केला जातो. वाच्यार्थाची ज्या वाक्यात संगती लागत नसेल, तेथे जो वाच्यार्थ दुसऱ्या म्हणजे लक्ष्य अर्थाचा बोध करून देण्याचे केवळ साधन असतो व तो बोध करून दिल्यावर तो स्वत: जणू दूर पळून जातो तो वाच्यार्थ 'तिरस्कृत' होतो म्हणजे 'दूर फेकला जातो.'[१२]

उपचारवक्रतेत प्रस्तुतावर (वर्ण्य पदार्थावर) अप्रस्तुताचा, अत्यंत कमी साम्य असूनही एखाद्या धर्माच्या अतिशयाचे प्रतिपादन करण्यासाठी 'उपचार' अर्थवा 'गौणी' वृत्तीचे वर्णन केले जाते.

आनन्दवर्धन आणि कुन्तक या दोघांनीही प्रस्तुत प्रकाराचे उदाहरण 'गउडवहो' या वाक्पतिराजाच्या प्राकृत महाकाव्यातील दिलेले आहे.

गगनश्च मत्तमेघं धारालुलितार्जुनानि च वनानि।

निरङ्कारमृगाङ्का हरन्ति नीला अपि निशाः।।[१३]

आकाशात (धिंगाणा घालणारे) मत्त मेघ, वनात मुसळधार पावसाने झोडपले जाणारे अर्जुनवृक्ष आणि अहंकार गळून गेलेला चंद्र असलेल्या रात्री काळ्या असल्या तरी मन वेधून घेतात.

वसंतादी ऋतुंमध्ये आकाश हे तारकांकित असतानाच नव्हे तर ते वर्षाऋतुत मत्त मेघांनी व्यापलेले असतानाही मनुष्यमात्राला उत्कंठित करते. वनांमधील आम्रवृक्ष वसंतऋतुत मलय पर्वताकडील वाऱ्यामुळे दोलायमान होत असतानाच नव्हे तर त्या वनातील अर्जुनवृक्ष वर्षाऋतुमध्ये जलधारांनी झोडपले जात असतानाही मनाला उत्कंठित करतात. रात्री वसंतादी ऋतुंमध्ये चंद्रकिरणांनी युक्त असतानाच नव्हे तर पावसाळ्यात चंद्राचा अहंकार गळून गेल्याने त्या रात्री कृष्णवर्ण झाल्या असतानाही मन हरण करतात असा प्रस्तुत श्लोकाचा आशय आहे.

'मत्त' या विशेषणाचा वाच्यार्थ 'मद्यपानाने बेहोश झालेले' असा होतो. तो या श्लोकात संभवनीय नाही, त्यामुळे त्याचा बाध होतो व म्हणून सादृश्य संबंधाच्या आधारावर 'मत्त' हा शब्द 'मेघ' हा अर्थ लक्षणेने दाखवितो व त्या 'मत्त' शब्दामुळे अविचारीपणाने वागणे, अनावर असणे इत्यादी धर्म लक्षणेचे प्रयोजन म्हणून ध्वनित होतात. 'निरहंकार' म्हणजे 'गर्वरहित' हे विशेषणही सादृश्य संबंधामुळे गर्वरहित व्यक्तीसारखा 'चंद्र' हा अर्थ दाखवितो आणि मग त्या चंद्राचे मेघांवर सर्वस्वी अवलंबून असणे, फिकट झालेले असणे, मेघांवर मात करून विजयी होण्याची महत्त्वाकांक्षा सोडून दिलेली असणे इत्यादी धर्म प्रयोजन म्हणून व्यंजनेने ध्वनित होतात.[१४] 'मेघ' व 'चंद्र' हे निर्जीव असल्याने ते अनुक्रमे 'मत्त' व 'अहंकारी' असणे संभवत नाही. या वाच्यार्थाचा त्याग करून अनुक्रमे

'मर्यादा सुटलेले' व 'फिकट, कांतिहीन' असा लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो. अशा लक्ष्यार्थाने हेच शब्द वापरण्यामागील व्यंग्य प्रयोजने अनुक्रमे अनुचित कर्मे करणे, अनावर असणे व चंद्राचा परतंत्रपणा म्हणजे तो सर्वस्वी मेघांच्या ताब्यात असणे, त्याचा फिकटपणा इत्यादी अनेक धर्म प्रत्ययास आणून देणे ही आहेत.[१५] म्हणून हे 'अत्यंततिरस्कृतवाच्यध्वनी'चे उदाहरण होय.

कुन्तकाच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास 'मत्त' आणि 'निरहंकारत्व' हा मनुष्यादी चेतन प्राण्यांचा धर्म अनुक्रमे उपचाराने 'मेघ' आणि 'चंद्रा'वर आरोपित केलेला असल्याने येथे 'उपचारवक्रता' होते. 'अत्र मत्तत्वं निरहङ्कारत्वं च चेतनधर्म-सामान्यमुपचरितम्।'[१६]

अशाप्रकारे उपचारवक्रता अत्यंततिरस्कृतवाच्यध्वनीशी समानार्थी आहे.

४.५ समासध्वनी आणि वृत्तिवक्रता -

आनन्दवर्धनाने समास हे वृत्तींचे औचित्य पाळून उपयोजिले तर व्यंजक होतात,[१७] असे सांगितले असले तरी देखील त्याचे उदाहरण दिलेले नाही. 'वृत्तींचे औचित्य पाळून' याचा अर्थ त्या त्या चित्तवृत्तीला योग्य अशा वर्णांचा वापर करून योजलेले समास उदा. रौद्रादी रसांच्या अभिव्यक्तीला परुषवर्ण पोषक होतात, ते वापरून त्यांच्या जोडीला समासही वापरले तर ते त्या रसांच्या अभिव्यक्तीस अधिकच मदत करतात,[१८] असा आनन्दवर्धनाच्या मताचा आशय आहे.

कुन्तकाच्या मते 'वृत्ति' म्हणजे समास - तद्धित - कृदन्त इत्यादी वृत्ति. काव्यात जेव्हा अव्ययीभाव इत्यादी वृत्तींचे सौंदर्य प्रकाशित होते तेव्हा त्यास 'वृत्तिवक्रता' म्हणतात.[१९] कुन्तकाने वृत्तिवक्रतेत तद्धित,

कृदन्त यांचाही समावेश केलेला आहे. तर आनन्दवर्धनाने विभक्तिप्रत्यय, तिङ्गन्त प्रत्यय, तद्धित, कृदन्त प्रत्ययांचा स्वतंत्र निर्देश केलेला आहे. कुन्तकाने वृत्तिवक्रतेचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे दिलेले आहे –

अभिव्यक्तिं तावद् बहिरलभमानः कथमपि
स्फुरन्नन्तः स्वात्मन्यधिकतरसम्मूर्च्छितभरः।
मनोज्ञामुद्वृतां परपरिमलस्पन्दसुभगा –
महो धत्ते शोभामधिमधु लतानां नवरसः।।[२०]

वसंतऋतुतील लतांचा ताजा रस कोणत्याही प्रकारे अभिव्यक्त होण्याचा मार्ग न सापडल्यामुळे आतल्या आतच अधिकाधिक वृद्धिंगत होऊन रमणीय आणि सुगंधाचा प्रसार करणारी चित्ताकर्षक शोभा उत्पन्न करीत आहे.

प्रस्तुत श्लोकातील 'अधिमधु' या सामासिक शब्दाची फोड 'अधौ इति अधिमधु' अशाप्रकारे करून 'अव्यययीभाव' समास होतो. हा अव्ययीभाव समास 'वसंतरूपी' कालाचा वाचक असल्याने निर्माण होणारी चित्ताकर्षक शोभा द्योतित करतो म्हणून हे 'वृत्तिवक्रते'चे उदाहरण होय.

कुन्तकाने पदपूर्वार्धवक्रतेच्या विशेषणवक्रता, संवृत्तिवक्रता, लिंगवैचित्र्यवक्रता, क्रियावैचित्र्यवक्रता यांचे सोदाहरण विवेचन केलेले आहे. परंतु आनन्दवर्धनाच्या ध्वनिप्रकारात या प्रकारांचा समावेश नसल्याचे दिसून येते.

आनन्दवर्धनाने तिसऱ्या उद्योतातील पुढील कारिकेत विभक्ती प्रत्यय, क्रियापद प्रत्यय, वचन, संबंध, कारक, कृत्प्रत्यय, तद्धित प्रत्यय, समास, यांतूनही 'अलक्ष्यक्रम ध्वनी' प्रकाशित होतो हे विशद केलेले आहे.

सुप्तिङ्वचनसम्बन्धैस्तथा कारकशक्तिभिः।

कृत्तद्धितसमासैश्च द्योत्योऽलक्ष्यक्रमः क्वचित्।।

(ध्व. ३/१६)

अलक्ष्यक्रमो ध्वनेरात्मा रसादिः सुब्विशेषैस्तिङ्गविशेषैर्वचनविशेषैः सम्बन्धविशेषैः कारकशक्तिभिः कृद्विशेषैस्तद्धितविशेषैः समासैश्चेति। चशब्दान्निपातोपसर्गकालादिभिः प्रत्युक्तैभिव्यज्यमानो दृश्यते।[२१]

व्यंग्यार्थाचा जो 'अलक्ष्यक्रम' (म्हणजे रसादी) हा सर्वोत्कृष्ट प्रकार, तो विशिष्ट विभक्तिप्रत्ययांमुळे, विशिष्ट क्रियापदप्रत्ययांमुळे, विशिष्ट प्रकारच्या 'संबंधा'मुळे, कारकांच्या अर्थामुळे, विशिष्ट कृत्प्रत्ययांमुळे, विशिष्ट तद्धितप्रत्ययांमुळे व समासांमुळे अभिव्यक्त होताना आढळतो. कारिकेतल्या 'सुद्धा' या शब्दामुळे निपात, उपसर्ग, काल वगैरेमुळेही तो अभिव्यक्त होताना दिसतो.

आनन्दवर्धनाप्रमाणेच कुंतकाने देखील वरील सर्वप्रकारांचा निर्देश पदपरार्ध वक्रतेच्या प्रकारांमध्ये केलेला आहे. पदपरार्धवक्रतेत कुन्तकाने पदाच्या उत्तरार्धाचा म्हणजे प्रत्ययांचा विचार केलेला आहे.

आनन्दवर्धनाच्या काल, कारक, वचन, प्रत्यय, उपसर्ग, निपात, समास या प्रकारांशी कुन्तकाच्या अनुक्रमे कालवैचित्र्यवक्रता, कारकवक्रता, वचनवक्रता, प्रत्ययवक्रता, उपसर्गवक्रता, निपातवक्रता, वृत्तिवक्रता यांचे साम्य आहे. ते पुढीलप्रमाणे सोदाहरण विशद केलेले आहे.

४.६ कालध्वनी आणि कालवैचित्र्यवक्रता -

काव्यात औचित्याला अनुसरून कालाचे चमत्कारजन्य वर्णन केले जाते. तेथे 'कालवैचित्र्यवक्रता' उत्पन्न होते.[२२] आनन्दवर्धन आणि कुन्तक या दोघांनीही कालव्यंजकतेचे किंवा कालवैचित्र्यवक्रतेचे 'गाथासप्तशतीतील' उदाहरण दिलेले आहे.

समविषनिर्विशेषा समन्ततो मन्दमन्दसञ्चाराः।

अचिराद्भविष्यन्ति पन्थानो मनोरथानामपि दुर्लङ्घ्याः।।[२३]

(आता) लवकरच रस्त्यांवरचे सपाट भाग व उंचसखल भाग यात फरक राहणार नाही. सगळीकडे अगदी हळूहळूच चालावे लागेल आणि कल्पनेतदेखील ते रस्ते ओलांडणे कठीण जाईल.

वर्षाकाल हा प्रेमीजनांना विरह, असह्य करून सोडणारा काळ असल्याने 'रस्ते लवकरच... होतील' या पदातला विशिष्ट 'भविष्य' काळ हा अर्थ सांगणारा प्रत्यय रसाच्या परिपोषाला कारणीभूत होत आहे. प्रस्तुत अर्थ प्रवासविप्रलंभ-श्रृंगाराचा विभाव लक्षात आल्याने रसाभिव्यक्ती करीत आहे. वर्षाकाल सुरू होऊनही प्रियकर घरी न पोहोचल्यास तो घरी न पोहचण्याचे कारण केवळ रस्तेच 'येण्यायोग्य' राहणार नाहीत एवढेच नाही तर तो घरी न पोहोचल्याने प्रियकरांशी होणाऱ्या भेटीचे (मीलनाचे) मनोरथही पूर्ण होणार नाही असा अर्थ हा 'भविष्यन्ति' या क्रियापदातील भविष्यकाळाचा 'स्य'प्रत्यय व्यंजित करीत असल्याने येथे कुन्तकाची 'कालवैचित्र्यवक्रता' किंवा आनन्दवर्धनाची 'कालव्यंजकता' साधलेली दिसून येते.

४.७ कारकध्वनी आणि कारकवक्रता –

कारक म्हणजे नामांचा क्रियेशी असणारा कर्ता, कर्म, करण इत्यादी स्वरूपाचा खास संबंध.[२४] कारकवक्रता म्हणजे कथनशैलीची रमणीयता पुष्ट करण्यासाठी सामान्य अर्थात अप्रधान-गौणकारकाचे मुख्य रूपाने आणि मुख्य कारकाचे सामान्य रूपाने कथन केले असता आणि कारकांचा विपर्यास अर्थात कर्त्याचे कर्म किंवा करण रूपाने अथवा कर्माचा, करणाचा कर्तारूपाने प्रयोग केला असता 'कारकवक्रता' होते.[२५]

आनन्दवर्धनाने कारकव्यंजकतेचे विशिष्ट उदाहरण दिलेले नाही. परंतु अलक्ष्यक्रमध्वनी विभक्ती प्रत्ययादींच्या माध्यमातून प्रकाशित होतो हे दाखविण्यासाठी जे उदाहरण दिलेले आहे त्यात त्याने कारक व्यंजकता स्पष्ट केलेली आहे.

न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरयस्तत्राप्यसौ तापसः।
सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुलं जीवत्यहो रावणः।।
धिग्धिक्छक्रजितं प्रबोधितवता किं कुम्भकर्णेन वा।
स्वर्गग्रामटिकाविलुण्ठनवृथोच्छूनैः किमेभिर्युजैः।।[२६]

माझ्या बाबतीत शत्रू (असावेत) हेच मुळी (मला) लांछन आहे. त्यातसुद्धा तो (शत्रू) एक (क्षुद्र) 'तापस' आहे! तोही येथेच राक्षसांच्या कुळांचा पार उच्छेद करीत आहे! आणि काय आश्चर्य! रावण जिवंत आहे! धिक्कार, धिक्कार असो इंद्रजिताला. कुंभकर्ण जागा झाल्याचा तरी काय उपयोग झाला? स्वर्गरूपी क्षुद्र खेडे लुटल्यामुळे उगाचच (गर्वाने) फुगलेल्या या (वीस) बाहुंचा तरी काय उपयोग झाला!

या श्लोकात रावणाच्या अमलाखाली असलेला प्रदेश हे राक्षसांच्या संहार होण्याच्या क्रियेचे ठिकाण असणे आणि राक्षसांचे सैन्य

हे पूर्णपणे संहार करणे या क्रियेचे कर्म असणे ही अशक्य कोटीतली गोष्ट शक्यकोटीत आली. त्यामुळे रावणाची स्वत:ची पौरुषहीनता 'निहन्ति' व 'जीवति' यामधील 'ति' या क्रियापदाच्या प्रत्ययांनी 'स:' व 'रावण:' या कर्त्यांना अनुलक्षून वापरली असल्याचे या कारकातून सूचित होते.

कुन्तकाने कारकवक्रतेचे दिलेले उदाहरण पुढीलप्रमाणे –

याश्चां दैन्यपरिग्रहप्रणयिनीं नेक्ष्वाकव: शिक्षिता:
सेवासंवलित: कदा रघुकुले मौलौ निबद्धोऽञ्जलि:।
सर्वं तद्विहितं तथाप्युदधिना नैवापरोध: कृत:
पाणि: सम्प्रति ते हठात् किमपरं स्प्रष्टुं धनुर्धावति।।[२७]

दीनता आणि दानासाठी याचना करणे हे ईश्वाकुवंशीय कधीही शिकले नाही आणि रघुवंशात कोणीही सेवाभावाव्यतिरिक्त हात जोडले नाहीत. (परंतु आज सागरामसोर मी) ते सर्व केले. परंतु सागराने (आमच्यासाठी) रस्ता मोकळा केला नाही तेव्हा आता काय करावे असा विचार करून माझा हात विवशतेने धनुष्य घेण्यासाठी उद्युक्त होत आहे.

प्रस्तुत उदाहरणात 'मी' हातात धनुष्य घेऊ इच्छितो. या ऐवजी 'साधन' रूप हातावर 'कर्तृत्वा'चा अध्यारोप केल्याने म्हणजे 'पाणि: धनु: स्प्रष्टुं धावति' या प्रयोगाने 'कारकवक्रता' साधलेली आहे.

४.८ वचनध्वनी आणि वचनवक्रता –

आनन्दवर्धन 'न्यक्कारो ह्ययमेव...।' या उदाहरणात 'माझ्या संबंधात (अनेक) शत्रू... मे यदरय...।' 'मम' यातील षष्ठीने 'वाच्य' असलेला 'संबंध' आणि 'अरय:' यातील 'बहुवचन' हे 'मला शत्रू असणे उचित नाही' असा अर्थ म्हणजे 'संबंधाचे अनौचित्य' हा क्रोधाचा उद्दीपन

विभाव असलेला अर्थ सूचित करतो,[२८] असे प्रतिपादन करून वचनव्यंजकता स्पष्ट केलेली आहे.

कुन्तकाच्या मते काव्यात वैचित्र्य उत्पन्न करण्याच्या इच्छेने कवी संख्या किंवा वचनाचा विपर्यास करतो तेव्हा तेथील संख्या/वचनवक्रता उत्पन्न होते.[२९] कुन्तकाने अभिज्ञान शाकुंतलातील प्रस्तुत उदाहरण वचनवक्रतेचे म्हणून निर्दिष्ट केलेले आहे.

वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर हस्तास्त्वं खलु कृती।[३०]

हे मधुकरा! आम्ही (ही कन्या-शकुंतला आमच्यायोग्य म्हणजेच क्षत्रिययोग्य आहे की, नाही या विचारातच) तत्त्वान्वेषणच करीत राहिलो आणि तू मात्र कृतार्थ झालास.

या उदाहरणात 'मी विचारच करीत राहिलो' असे म्हणण्याऐवजी म्हणजे 'अहम्' हे 'अस्मद्' सर्वनामाचे प्रथमा विभक्तीचे 'एकवचन' वापरण्याऐवजी कालिदासाने दुष्यन्ताच्या तोंडी 'वयम्' हे 'अस्मद्' सर्वनामाचे प्रथमा विभक्तीचे 'बहुवचन' घातले आहे. त्यातून दुष्यन्ताचे कृतीतील ताटस्थ्य आणि भ्रमराची कृती करण्यातील कृतार्थता 'वयम्' या वचनविपर्यासामुळे उत्पन्न झाल्याने सौंदर्यनिर्मिती झालेली आहे.

४.९ प्रत्ययध्वनी आणि प्रत्ययवक्रता -

आनन्दवर्धनाने विभक्ती प्रत्यय, कृतप्रत्यय, तद्धित प्रत्यय यांच्या योगे अलक्ष्यक्रमध्वनी प्रकाशित होतो हे 'न्यक्कारो ह्ययमेव...।'[३१] ह्या उदाहरणाद्वारे स्पष्ट केले आहे.

'माझ्या बाबतीत (अनेक) शत्रू असावेत...' यामधील 'विभक्ती' प्रत्यय, 'तो (तापस) ही येथेच राक्षस कुळाचा फार उच्छेद करीत आहे आणि काय आश्चर्य! रावण जिवंत आहे' यातील

'जीवति', 'निहन्ति' या क्रियापदातील 'ति', 'अन्ति' हे प्रत्यय, 'धिक्कार, धिक्कार असो इंद्रजिताला' या वाक्यातील 'शक्रजित्' यातील 'क्विप्' हा 'कृत्' प्रत्यय, 'ग्रामटिका' यातील 'टिकच्' हा स्वार्थी असलेला 'तद्धित' प्रत्यय यातून प्रत्ययाची व्यंजकता दिसून अर्थ अधिकच सौंदर्यपूर्ण होतो.[३२]

कुन्तकाच्या मते, जेथे एका प्रत्ययातून निर्माण झालेला दुसरा प्रत्यय अपूर्व सौंदर्य निर्माण करतो, तेथे 'प्रत्ययवक्रता' होते.[३३] कुन्तकाने प्रत्ययवक्रतेचे दिलेले उदाहरण पुढीलप्रमाणे –

लीनं वस्तुनि येन सूक्ष्मसुभगं तत्त्वं गिरा कृष्यते।

निर्मातुं प्रभवेन्मनोरमिदं वाचेव यो वा बहिः।

वन्दे द्वावपि तावहं कविवरौ वन्देतरां तं पुन –

र्यो विज्ञातपरिश्रमोऽयमनयोर्भारावतारक्षमः।[३४]

जो (महाकवी) वस्तुतील (वर्ण्यमान पदार्थातील) सूक्ष्म आणि सुंदर तत्त्व स्वतः वाणीतून (काव्यात) प्रस्रवतो, (त्या महाकवीला) आणि सृष्टीच्या निर्मात्या ब्रह्मदेवाला) जो केवळ वाणीच्या माध्यमातून सुंदर जगाची निर्मिती करतो त्या दोघांना मी नमस्कार करतो. परंतु त्याहीपेक्षा (मी सहृदयाला) नमस्कार करतो जो या दोघांच्या परिश्रमाची कदर करून (त्यांच्या काव्यरचनेची प्रशंसा करून) या दोघांचा मानसिक ताण हलका करण्यास समर्थ आहे.

प्रस्तुत श्लोकातील 'वन्देतराम्' या तिङ्न्त' प्रत्ययाहून 'तरप्' प्रत्यय लावलेल्या शब्दाद्वारे कवीला विशेष अभिप्रायाचे सूचन करावयाचे आहे. महाकवी आणि ब्रह्मदेव या दोघांहूनही 'अतिशय वंदनीय' असणाऱ्या सहृदयाचे 'विशिष्टत्व' 'वन्देतराम्' या शब्दाद्वारे सूचित करून

कवीने काव्याला 'वक्रता' उत्पन्न केली आहे म्हणून हा श्लोक 'प्रत्ययवक्रते'चे उदाहरण होय.

या वक्रोक्तिभेदांव्यतिरिक्त कुन्तकाने पुरुषवक्रता आणि उपग्रहवक्रता यांचे सोदाहरण विवेचन केलेले आहे. हे भेद आनन्दवर्धनाने विवेचन केलेल्या ध्वनिभेदात अंतर्भूत नसल्याचे दिसून येते.

४.१० निपातध्वनी आणि निपातवक्रता –

ज्या काव्यात निपात रसाला परिपुष्ट करतात त्यावेळेला 'निपातवक्रता' होते.[३५] आनन्दवर्धनाने कालिदासाच्या 'विक्रमोर्वशीया'तील निपातध्वनीचे दिलेले उदाहरण पुढीलप्रमाणे –

अयमेकपदे तया वियोगः प्रियया चोपनतः सुदुःसहो मे।

नववारिधरोदयादहोभिर्भवितव्यं च निरातपत्वरम्यैः।।३६

आधीच मला त्या प्रियेचा अगदी असह्य असा विरह अचानक प्राप्त झाला आहे आणि त्यातच नवीन मेघ आकाशात जमू लागल्यामुळे उन्हाचा ताप संपून (आता), दिवसही रमणीय होणार आहेत.

या उदाहरणात 'आणि' या अर्थी 'च' हा निपात वापरून असे सुचविले आहे की, योगायोगाने प्रियेचा वियोग आणि वर्षाकाल एकदमच आला आहे. ही गोष्ट त्या प्रियकराचे 'प्राण' हरण करण्यास पुरेशी आहे. 'च' या निपाताने प्रियकराची 'व्याकुळता' प्रकर्षाने व्यंजित केल्याने चारुता निर्माण झाली आहे.

कुन्तकाने निपातवक्रतेचे उदाहरण म्हणून 'हनुमन्नाटका'तील पुढील काव्यपंक्ती दिलेली आहे.

वैदेही तु कथं भविष्यति हहा हा देवि धीरा भव।[३७]

प्रस्तुत श्लोकातून वर्षाकालाच्या पार्श्वभूमीवर सीतेच्या विरहाचा

रामाला होणारा त्रास, ‘धीर’ स्वभावाचा, अनेकानेक दु:खे सोसणारा कठोर हृदयी ‘राम’ सहन करू शकेल. परंतु वैदेहीचे मात्र कसे होईल हा आशय प्रकट होतो. या श्लोकातील ‘तु’ हा निपात वैदेहीच्या सौकुमार्याचे प्रतीक आहे. वैदेही मात्र अतिशय सुंदर, सुकुमार, हळवी असल्याने वर्षाकालाच्या पार्श्वभूमीवर माझा विरह कसा बरे सहन करू शकेल? याची काळजी ‘तु’ या निपातातून सूचित केलेली असल्याने काव्याला अलौकिक सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. यालाच कुन्तक ‘निपातवक्रता’ म्हणतो.

४.११ उपसर्गध्वनी आणि उपसर्गवक्रता –

ज्या काव्यात उपसर्ग रसाला परिपुष्ट करतो तेथे ‘उपसर्गवक्रता’ होते.[३८]

आनन्दवर्धनाने अभिज्ञानशांकुतलातील उदाहरण उपसर्गध्वनीचे म्हणून दिलेले आहे.

नीवारा: शुकगर्भकोटरमुखभ्रष्टास्तरुणामध:

प्रस्निग्धा: क्वचिदिल्गुदीफलमिद: सूच्यन्ते एवोपला:।

विश्वासोपगमादभिन्नगतय: शब्दं सहन्ते मृगा

स्तोयाधारपथाश्च वल्कलशिखानिष्यन्दलेखाङ्किता:।।[३९]

आत पोपट असलेल्या ढोल्यांच्या तोंडातून नीवार धान्य वृक्षांच्या तळाशी पडले आहे. काही ठिकाणी प्रस्निग्ध म्हणजे अतिशय तेलकट असलेले दगड, त्यांचा इंगुदीची फळे फोडण्यासाठी उपयोग केला जात असला पाहिजे असेच सुचवतात. हरिणांना (तपोवनात राहणाऱ्या लोकांबद्दल) विश्वास उत्पन्न झालेला असल्याने (रथाचा) आवाज त्यांना सहन होत आहे आणि त्यामुळे त्यांच्या (मंद) चालीत काहीही फरक होत

नाही. तसेच जलाशयांकडे जाणाऱ्या मार्गावर वल्कलांच्या टोकांपासून थिबकणाऱ्या जलधारांच्या रेघा उमटलेल्या दिसतात.

प्रस्तुत उदाहरणात 'प्रस्निग्धाः' यातील 'प्र' हा उपसर्ग 'प्रकर्ष' (म्हणजे अतिशय) हा अर्थ सूचित करून इंगुदीच्या फळांचा रसरशीतपणा सुचवून त्याद्वारे कण्वमुनींच्या आश्रमाचे कमालीचे सौंदर्य प्रकट करीत आहे. अशाप्रकारे 'उपसर्गाची व्यंजकता' काव्यसौंदर्य वृद्धिंगत करण्यास साहाय्यकारी ठरते.[४०]

कुन्तकाने उपसर्गवक्रतेचे स्वतंत्र उदाहरण दिलेले नाही. परंतु निपातवक्रतेच्या एका उदाहरणात उपसर्गवक्रतेचे सौंदर्य उलगडून दाखविले आहे.

अयमेकपदे तया वियोगाः प्रियया चोपनतः सुदुःसहो मे।
नववारिधरोदयादहोभिर्भवितव्यं च निरातपत्वरम्यैः।।[४१]

आधीच मला त्या प्रियेचा अगदी असह्य असा विरह अचानक प्राप्त झाला आहे आणि त्यातच नवीन मेघ आकाशात जमू लागल्यामुळे उन्हाचा ताप संपून (आता) दिवसही रमणीय होणार आहे!

उदाहरणातील 'सुदःसह' हा शब्द 'सु' या उपसर्गाच्या प्रयोगाने 'विरहाचा अतिशय' आणि 'दुः' या उपसर्गाच्या प्रयोगाने 'विरह दूर करण्याकरिता हतबलता' सूचित करीत असल्याने येथे 'उपसर्गवक्रता' साधलेली आहे.

४.१२ वस्तुध्वनी आणि वस्तु/वाच्यवक्रता –

प्रतीयमानार्थाचे दोन प्रकार आहेत. लौकिक व अलौकिक. प्रतीयमानार्थाचा लौकिक प्रकार अनेकदा स्वशब्दांनीही वाच्य असू

शकतो. त्याचे दोन उपप्रकार आहेत. (१) वस्तुध्वनी आणि (२) अलंकारध्वनी.

प्रतीयमानार्थाच्या या दोन्ही लौकिक प्रकारांचे साम्य कुन्तकाच्या अनुक्रमे वस्तुवक्रता/वाच्यवक्रता आणि वाक्यव्रकतेशी आहे.

वस्तुध्वनी -

व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाच्या स्वरूपात आणला तरी त्याला अलंकारत्व येत नाही. तो केवळ वस्तुरूपच राहतो तेव्हा त्याला 'वस्तुध्वनी' म्हणतात.[४२]

'वस्तु' म्हणजे शब्दात मांडून दाखिवता येईल असा अर्थ. ज्या ठिकाणी असा अर्थ प्रामुख्याने 'सूचित' झालेला असतो तेव्हा तिथे 'वस्तुध्वनी' होतो.[४३]

प्रतीयमानार्थाचा (वस्तु) हा प्रकार वाच्यार्थाहून वेगळा असतो. कारण एखाद्यावेळी वाच्यार्थ हा विधीस्वरूप (म्हणजे 'अमुक कर' असे सांगणारा) असताना तो (प्रतीयमानार्थ) निषेध स्वरूप (म्हणजे 'अमुक करू नको' असे सांगणारा) असतो.

उदा. **भ्रम धार्मिक विस्रब्धः स शुनकोऽद्य मारितस्तेन।**

गोदानदीकूललतागहनवासिना दृप्तसिंहेन।।[४४]

हे धार्मिका! तू (खुशाल) नि:शंकपणे फिर. गोदावरीच्या काठी, वेलींच्या जाळीत राहणाऱ्या उन्मत्त सिंहाने तो कुत्रा आज मारून टाकला आहे.

प्रस्तुत वाक्य एका स्त्रीने आपल्या संकेत स्थानाचे (म्हणजे

प्रियकराला भेटण्याच्या ठरलेल्या ठिकाणाचे) रक्षण करण्यासाठी एका

धार्मिकाला उद्देशून म्हटले आहे. ते स्थान तिला आपले जीवितसर्वस्व असल्यासारखे वाटते. तो धार्मिक तेथे वारंवार फिरत असे, ती तिला अडचण वाटत असे आणि तो तिथली पाने-फुले तोडीत असल्यामुळे त्या स्थानाची शोभा नष्ट होत होती तेही तिला नको आहे. अशी परिस्थिती असताना त्या धार्मिकाचे तेथे हिंडणे नेहमीचेच असले, तरी त्या धार्मिकाला वाटणाऱ्या कुत्राच्या भयामुळे त्याच्या फिरण्यात अलीकडे खंड पडला होता. म्हणून या वाक्यातला 'फिर' (भ्रम) हा शब्द 'भ्रमण कर' असा विधिरूपच असला तरी देखील ज्या कुत्र्याला तो घाबरत होता तो तर सिंहाने मारला असे सांगून त्याच फिरण्यामध्ये 'अडथळा' आणणारा कुत्रा तर मेला परंतु त्याला मारणारा सिंह येथे आहे. त्यामुळे 'भ्रम' या शब्दपातील विधिरूप वाच्यार्थ 'भ्रमण कर' असा असला तरी त्या वाच्यार्थातून सूचित होणारा 'वस्तुरूप व्यंग्यार्थ' हा निषेधरूप असल्याने 'भ्रमण करू नको' असाच त्या स्त्रीचा अभिप्राय असल्याने हे उदाहरण 'वस्तुध्वनी'चे म्हणून आनन्दवर्धनाने विशद केले आहे.

वस्तुवक्रता / वाच्यवक्रता -

वस्तुच्या उत्कर्षयुक्त स्वभावाने सुंदर रूपात केवळ सुंदर शब्दांनी केलेले वर्णन म्हणजे 'वस्तुवक्रता' होय.

उदारस्वपरिस्पन्दसुन्दरत्वेन वर्णनम्।

वस्तुनो वक्रशब्दैकगोरचरत्वेन वक्रता।। (व.जी.३/१)

वर्णन म्हणजे प्रतिपादन. कसे? तर केवळ वक्र शब्दांच्या रूपाने. वक्र म्हणजे पूर्वोक्त विविध प्रकारच्या वक्रताप्रकारांनी युक्त विवक्षित शब्दाचे विवक्षित अर्थाप्रती समर्पण सामर्थ्य. अर्थात त्या विशिष्ट शब्दात विवक्षित अर्थप्रतिपादनाचे असणारे सामर्थ्य अपेक्षित आहे. थोडक्यात

आशय असा की, वाक्यवक्रतेत अलंकारांशिवायच वस्तुच्या स्वाभाविक स्वरूपाचे सुंदर रूपात, सुंदर शब्दात केलेले वर्णन होय.

यावरून दिसून येते की, कुन्तकाच्या वस्तुवक्रतेचे अंशतःच वस्तुध्वनीशी साम्य आहे. कुन्तकाने वस्तुसौंदर्याचे प्रतिपादन वाच्यरूपातच मानलेले आहे. आनन्दवर्धनाने वस्तुरूप अर्थाचे ग्रहण 'व्यंग्य' रूपात स्वीकृत केले आहे. सौंदर्य हे वाच्य नसते, व्यंग्य असते, अनुभवगम्य असते. त्यामुळे कुन्तकाची शब्दावली जरी भिन्न असली तरी त्याला वस्तुध्वनीचाच आशय वस्तुवक्रतेत अपेक्षित आहे हे स्पष्टपणे प्रतीत होते.[४५] कुन्तकाने वस्तुव्रकतेचे दिलेले उदाहरण पुढीलप्रमाणे –

आसंसारं कविपुङ्गवैः प्रतिदिवसगृहीतसारोऽपि।

अद्याप्यभिन्नमुद्र इव जयति वाचां परिस्पन्दः।।[४६]

'सृष्टीच्या आरंभापासून उत्तमोत्तम कवींनी आपल्याला प्रतिभासामार्थ्यानुसार सारभूत अशा एकापेक्षा एक अशा सरस कल्पना उचलल्या असताना सुद्धा अनंत नव्यानव्या कल्पनांचे स्फुरण सुरूच असल्यामुळे ज्याचे अजून मुखसुद्धा उद्घाटित झाले नाही असे हे वाक्सौंदर्य!'

या उदाहरणातून पद्यकर्ता कवी आजपर्यंत काव्याचे खरे रहस्य कोणालाही न कळल्यामुळे जे इतर कोणालाही जमले नाही असे प्रकट करण्यासारखे पुष्कळ कल्पनावैभव आपल्याजवळ असल्याचे 'सूचित' करीत आहे.

या पद्यातून कवीचा 'अभिमान' सूचित होतो. अनेक दिग्गज कवींनी उत्तमोत्तम काव्यरचना करूनही अनेक सुंदर कल्पनांचे वैभव माझ्याजवळ असून त्यातले काहीच माझ्या पूर्वीच्या महाकवींना जाणता आले. आता केवळ माझ्या प्रतिभेनेच हे कल्पनावैभव जगासमोर येईल हा आशय कुन्तकाच्या शब्दात या वस्तुरूप वाच्यार्थातून वक्रतापूर्णरीतीने प्रकट होतो. तर आनन्दवर्धनाच्या भाषेत 'सूचित' होतो.

४.१३ अलंकारध्वनी आणि वाक्यवक्रता –

अलंकारध्वनी –

व्यंग्यार्थाला वाच्यार्थाचे स्वरूप दिले म्हणजे सूचित होणारा अर्थ शब्दांनी सांगितला, तर त्यांना अलंकाराचे स्वरूप येते म्हणून त्याला 'अलंकारध्वनी' म्हणतात.[४७]

उदा. **दायिते वदनत्विषां मिषात्, अयि तेऽमी विलसन्ति केसराः।**
अपि चालकवेषधारिणो मकरन्दस्पृहयालवोऽलयः।।[४८]

'प्रिये, तुझ्या दंतप्रभेच्या मिषाने हे केसरच विलसत आहेत आणि कृष्णकेशांचा वेष धारण करून हे भ्रमरच मकरंदपानाकरिता हपापले आहेत.'

या पद्यातील वाच्यार्थात 'अपह्नुती अलंकार' आहे व त्यावरून 'तू स्त्री नसून कमलिनी आहेस' असा 'आणखी एक अपह्नुती अलंकार' सूचित होत असल्याने हे 'अलंकारध्वनी'चे उदाहरण होय.

वाक्यवक्रता –

कुन्तकाने वाक्यवक्रतेत उपमादि सर्व अलंकारप्रपंचाचा अंतर्भाव केलेला आहे.

यत्रालङ्कारवर्गोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति। (व.जी.१/२०)

परस्परांशी संबद्ध असणाऱ्या (अन्वित) पदसमूहाला 'वाक्य' म्हणतात. सुकुमार, विचित्र आणि मध्यम या काव्यरचनामार्गानुसार येणारे शब्द, अर्थ, गुण आणि अलंकार यांच्या सौंदर्याहून भिन्न अशा विशेषशैलीने भाव प्रकट करण्याच्या कविकौशल्याला 'वाक्यवक्रता' म्हणतात.

मार्गस्थवक्रशब्दार्थगुणालङ्कारसम्पदः।

अन्यद्वाक्यस्य वक्रत्वं तथाभिहितिजीवितम्।। (व.जी.३/३)

'अन्यद्वाक्यस्य वक्रत्वं' – वाक्यस्य परस्परान्वितवृत्तेः पदसमुदायास्यान्यदपूर्वं व्यतिरिक्तमेव वक्रत्वं वक्रभावः।

कुन्तकाने दोन शब्दालंकार आणि सतरा अर्थालंकार विवेचिले असून आठ अलंकार स्वच्छ शब्दात अमान्य केले आहेत.[४९] कुन्तकाने ध्वन्यालोकातील आनन्दवर्धनाने रूपकध्वनीचे उदाहरण म्हणून दिलेला स्व (आनन्दवर्धन) रचित श्लोक प्रतीयमान रूपकाचे उदाहरण म्हणून उद्धृत केला आहे.

लावण्यकान्तिपरिपूरितदिङ्मुखऽस्मिन्।

स्मेरेऽधुना तव मुखे तरलायताक्षि।

क्षोभं यदेति न मनागपि तेन मन्ये

सुव्यक्तमेव जलराशिरयं पयोधिः।।[५०]

'हे चञ्चल – विशाल – नयने! सर्व दिग्भागांना आपल्या लावण्य

कांतीने भरून टाकणारे तुझे हे मुख आता हसरे झाले असतानाही या समुद्रात ज्या अर्थी थोडीही खळबळ उत्पन्न होत नाही त्या अर्थी अगदी उघड आहे की, हा (समुद्र) म्हणजे मूर्तिमंत जडपणाचा (एक – निर्जीवपणाचा, दोन – पाण्याचा) एक साठा आहे.'

प्रस्तुत श्लोक राग सोडून आता प्रसन्न झालेल्या नायिकेला उद्देशून नायकाने म्हटलेला आहे. आनन्दवर्धनाने या श्लोकाचे विवेचन पुढीलप्रमाणे केले आहे. लावण्य म्हणजे अवयवांच्या ठेवणीचा मोहकपणा, कांती म्हणजे तजेलदारपणा, त्या दोहोंच्या योगाने या मुखाने सर्व दिग्भाग व्यापून टाकले आहेत म्हणजे रमणीय केले आहे. आता म्हणजे त्या मुखावरील रोषाची लाली मावळून त्यावर प्रसन्नता दिसू लागली असल्यामुळे 'स्मेर' म्हणजे ते मंदस्मित करू लागले असताना. तरल म्हणजे चंचल आणि आयत म्हणजे प्रसन्नतेच्या लहरींनी भरून जाऊन पूर्ण विकसित झाल्यामुळे मनोहर दिसत आहे नेत्र जिचे, तिला 'तरलायताक्षि!' या विशेषणाने संबोधिले आहे. आणखी असे की, समुद्राला काही क्षणापूर्वी (म्हणजे आकाशात 'पूर्णचंद्र' असताना) भरती येत होती आणि आता (तुझे प्रसन्न मुख पाहून) मात्र त्याला भरती येत नाही. तुझे कोपाच्या तांबूसपणामुळे आरक्त झालेले आणि हसरे मुख म्हणजे सायंकालीन ताम्रवर्णी पूर्णचंद्राचे बिंबच होय आणि (तो समुद्र सहृदय असता तर) तो क्षुब्ध व्हावयास पाहिजे होता. कारण सहृदयाचे मन (सौंदर्याच्या दर्शनाने) अस्थिर होते. पण हा सागर क्षुब्ध होत नाही. म्हणून हे अगदी स्पष्ट आहे की, हा सागर 'जलराशी' या आपल्या नावाला शोभेल असा जडपणाचा साठाच होय. (संस्कृत व्याकरणात 'डलयोः अभेदः' प्रचलित आहे; या न्यायाने 'जल' व 'जड' या शब्दांमध्ये कवीने 'अभेद' कल्पून समुद्राला 'जड'राशी संबोधले हे त्याचे कल्पनावैचित्र्य होय.) जल (म्हणजे जड) वगैरे शब्द मुख्यतया 'भाव'

वाचक म्हणजे गुणधर्मवाचक असतात आणि या ठिकाणी तुझ्या मुखाच्या दर्शनाने सहृदयाच्या मनात मदनविकार या स्वरूपाचा क्षोभ म्हणजे अस्वस्थपणा उत्पन्न होतो. पण सागरामध्ये होत नाही, (म्हणून तो जडपणाचा ढिगारा आहे.) या अर्थाचा बोध करून दिल्यावर अभिधेचे कार्य संपते म्हणून 'तुझे मुख हा चंद्रच होय' हे रूपक (येथे वाच्य नसून) व्यंग्यच आहे. या ठिकाणी वाच्यालंकार श्लेष हा आहे. पण तो मुखचंद्र हे रूपक सूचित करीत नाही. रूपक हे या ठिकाणी अनुरणनात्मक म्हणजे संलक्ष्यक्रम असून वाच्यार्थाच्या सामर्थ्याने सूचित होणारे आहे व त्यामुळेच या पद्यात काव्यसौंदर्य निष्पन्न झालेले आहे. म्हणून या उदाहरणाला वृत्तिकारांनी 'रूपकध्वनी' म्हटले आहे.

अशाप्रकारे आनन्दवर्धनाने या पद्यातून रमणीमुखावर चंद्राचा आरोप 'ध्वनित' केला आहे. येथे रूपक वाच्य नसून ध्वनित झाले असल्याने आनन्दवर्धन या श्लोकात 'रूपकध्वनी' आहे असे म्हणतो तर कुन्तक 'प्रतीयमान रूपक' आहे असे सांगतो.

४.१४ प्रबंधध्वनी आणि प्रबंधवक्रता -

प्रबंध म्हणजे महाकाव्य, नाटकप्रभृती रचनाबंध.

प्रबंधध्वनी -

प्रबंधकाव्य रसाभिव्यंजक होण्यासाठी आनन्दवर्धनाने काही नियामक तत्त्वे सांगितली आहेत ती पुढीलप्रमाणे[५१] -

(१) कथानक ऐतिहासिक असो किंवा कल्पनानिर्मित त्याची घडण (जुळणी) ही विभाव, स्थायिभाव, अनुभाव व संचारिभाव यांच्या औचित्याने युक्त हवी.

(२) कथानकाच्या ओघात रसप्रतिकूल प्रसंगांचा त्याग करून कल्पनेने नवीन प्रसंगनिर्मिती करून कथानकाचे उन्नयन करावे.

(३) संधी व संध्यंगे यांची योजना रसाभिव्यक्तीस अनुकूल करावी; केवळ शास्त्रनियमाचे पालन करण्याच्या हेतूने करू नये.

(४) औचित्यानुसार मधून मधून रसाचे उद्दीपन किंवा प्रशमन करावे. अंगीरस क्षीण होत आहे असे वाटल्यास त्याचे पुनरुज्जीवन करावे.

(५) अलंकारयोजनेचे सामर्थ्य असूनही अलंकारांची योजना रससापेक्ष असावी.

आनन्दवर्धनाच्या प्रबंधध्वनीचा कुन्तकाच्या प्रबंधवक्रतेशी तुलनात्मक विचार करण्यासाठी कुन्तकाच्या प्रबंधवक्रतेसह प्रकरणवक्रतेचाही विचार करणे आवश्यक आहे.

प्रकरणवक्रता –

प्रबंधाचा एक भाग म्हणजे 'प्रकरण'[५२]. 'प्रबंध' म्हणजे संपूर्ण कथावस्तुचा रचनाविशेष, त्याचे एक अंग किंवा त्यातील एक प्रसंग म्हणजे 'प्रकरण' होय. या प्रकरणावर अवलंबून किंवा त्यातून उद्भावित सौंदर्य प्रकटित करणारे कविकौशल्य म्हणजे 'प्रकरणवक्रता' होय. प्रकरणवक्रतेचे नऊ भेद आहेत.[५३]

(१) भावपूर्ण स्थितीची निर्मिती.

(२) काल्पनिक प्रसंगनिर्मिती.

(३) विद्यमान कथानकात परिवर्तन.

(४) प्रधान घटनेशी संबद्ध इतर घटनांची उपकार्य – उपकारक या

नात्याने सुसंगत रचना.

(५) विशिष्ट प्रसंगाचे विपुल वर्णन.

(६) महाकाव्यासारख्या प्रबंधकाव्यात जलक्रीडादी प्रसंगांचे विशेष विस्ताराने वर्णन.

(७) प्रधान उद्दिष्टाच्या सिद्धीसाठी एखाद्या रमणीय गौण प्रसंगांची निर्मिती.

(८) गर्भांकाचा (नाटकाच्या आत नवा नाट्यप्रसंग) समावेश.

(९) प्रकरणाची पौर्वापर्यक्रमाने योग्य जुळणी.

प्रबंधवक्रता –

रचनाबंधाच्या सर्वविध सौंदर्यनिर्मितीत वापरले जाणारे कविकौशल्य म्हणजे प्रबंधवक्रता. प्रबंधवक्रतेचे सहा भेद आहेत.[५४]

(१) मूळ रसात परिवर्तन.

(२) नायकाच्या चरित्राचा परमोत्कर्ष दाखविणाऱ्या घटनेने कथानकाचा शेवट.

(३) कथानकाच्या मध्यातच दुसऱ्या कुठल्यातरी कार्याने प्रधानकार्याची सिद्धी.

(४) नायकाला एकापेक्षा अधिक फलांची प्राप्ती.

(५) प्रधान कथाभागाचे सूचक शीर्षक प्रबंधास देणे.

(६) एकाच मूळ कथानकावर आधारले जाणारे प्रबंधवैचित्र्य.

प्रबंधध्वनी आणि प्रकरणवक्रता व प्रबंधवक्रता यांचे तुलनात्मक विवेचन –

१. विभावादी भावांच्या औचित्याने सुंदर (रमणीय) ऐतिहासिक अथवा काल्पनिक कथावस्तूची निर्मिती –

या आनन्दवर्धनाच्या प्रबंधध्वनीच्या पहिल्या निकषाचे साम्य कुंतकाच्या प्रकरणवक्रतेच्या 'उत्पाद्यलवलावण्य' नामक दुसऱ्या प्रकाराशी आहे.

कुन्तकाच्या मते ऐतिहासिक कथावस्तूत वैचित्र्य किंवा सौंदर्यनिर्मितीसाठी कल्पनेने एखाद्या प्रसंगाची निर्मिती केली तर अपूर्व चमत्कार निर्माण होतो. त्या कल्पनानिर्मित प्रसंगाने/ प्रकरणाने ती साहित्यकृती असा काही उत्कर्ष प्राप्त करते की जणू काही तो कल्पनानिर्मित रसपरिप्लुत प्रसंग त्या साहित्यकृतीचा 'प्राण' ठरतो.

कुन्तकाने 'उत्पाद्यलवलावण्य' या शब्दाची व्याख्या दोन प्रकारे केलेली आहे.

(१) मूळ कथेत नवीन प्रसंगाची कविकल्पनेने निर्मिती करणे किंवा.

(२) मूळ कथेत अस्तित्वात असलेल्या औचित्यरहित प्रसंगात सहृदयाल्हादाकरिता परिवर्तन करणे.

कवी स्वप्रतिभेने निर्माण केलेल्या नवीन प्रसंगाद्वारे किंवा मूळ अस्तित्वात असलेल्या प्रसंगातील औचित्यपूर्ण परिवर्तनाद्वारे काव्यात 'वक्रता' उत्पन्न करून सौंदर्यनिर्मितीद्वारे सहृदयाला आनंदित करतो. कुन्तकाने अभिज्ञानशाकुंतल नाटकातील चौथ्या अंकातील 'दुर्वासशापाच्या' कालिदासाने स्वप्रतिभेने निर्मिलेल्या काल्पनिक प्रसंगाचा

उदाहरणस्वरूप निर्देश केलेला आहे. आनन्दवर्धनाने देखील हेच उदाहरण या संदर्भात निर्दिष्ट केले आहे.

विचिन्तयन्ती यमनन्यमानसा
तपोनिधिं वेत्सि न मामुपस्थितम्।
स्मरिष्यति त्वां न स बोधितोऽति सन्
कथां प्रमत्तः प्रथमं कृतामिव।।[५५]

महाभारतातील मूळ शकुंतला उपाख्यानात 'दुर्वासशापाचा' प्रसंग नाही. कालिदासाने स्वप्रतिभेने दुर्वासशापाच्या प्रसंगाची निर्मिती केली आहे. शकुंतला आणि दुष्यन्त या दोघांचे चरित्र उदात्त करण्यासाठी, दुष्यंतावरील सर्व दोषांचे निराकरण करण्याच्या हेतूने कालिदासाने या प्रसंगाची निर्मिती केली.

'दुर्वासशाप' या प्रतिभानिर्मित घटनेने कालिदासाने दुष्यन्ताची नाटकाला एक अलौकिक उंची प्रदान केली आहे आणि हीच आनन्दवर्धनाची ऐतिहासिक कथेतील विभावानुभावादींच्या औचित्याने युक्त रसानुकूल प्रसंगाची निर्मिती आणि कुन्तकाची उत्पाद्यलवलावण्य नामक 'प्रकरणवक्रता' आहे.

२. कथानकाच्या ओघात रसाला प्रतिकूल प्रसंगांचा त्याग करून कल्पनेने नवीन प्रसंगनिर्मिती करून कथानकाचे उन्नयन –

या आनन्दवर्धनाच्या निकषाशी कुन्तकाने विवेचिलेल्या 'उत्पाद्यलवलावण्य' नामक प्रकरण वक्रतेच्या दुसऱ्या उपप्रकाराचे साम्य आहे.

आनन्दवर्धनाने स्पष्ट शब्दात सांगितले आहे की,

‘कविना काव्यमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम्। तत्रेतिवृत्ते यदि रसाननुगुणां स्थितिं पश्येत्तदेमां भङ्क्त्वापि स्वतन्त्रतया रसानुगुणं कथान्तरमुत्पादयेत्। न हि कवेरितिवृत्तमात्रनिर्वहणेन किञ्चित्प्रयोजनम्, इतिहासादेव तत्सिद्धेः।’[५६]

‘काव्य रचताना कवीने सर्वथैव रसाच्याच अधीन असावे. तो तसा, म्हणजे रसाधीन झाला असताना प्राचीन ग्रंथात जर रसाला अनुकूल नसलेला एखादा प्रसंग दिसला तर तो बाजूला सारूनही स्वतंत्रबुद्धीने रसाला अनुकूल असा दुसरा प्रसंग निर्माण करावा. कारण केवळ प्राचीन ग्रंथात असेल त्याबरहुकूम लिहिण्यापासून कवीला काहीही फायदा नसतो. कारण प्राचीन ग्रंथातील घटना इतिहासानेच सिद्ध झालेली असते.’

आनन्दवर्धनाने प्रस्तुत मताच्या पुष्ट्यर्थ कालिदासमृत रघुवंशातील सातव्या सर्गातील उदाहरण दिलेले आहे. रघुवंशात कालिदासाने वर्णिलेल्या अजराजाच्या विवाहाचा प्रसंग रामायण इत्यादी प्राचीन ग्रंथात वर्णिलेला नाही परंतु कालिदासाने ६, ७ व ८ या सर्गांमध्ये विवाहप्रसंगाचे वर्णन करून निरनिराळ्या रसांचा परिपोष केला आहे.[५७]

कुन्तकाने ‘मारीचवधा’चे उदाहरण दिलेले आहे.[५८] मूळ रामायणात सीतेचा हट्ट पुरविण्यासाठी सुवर्णमृगाच्या रूपात असणाऱ्या मारीच्याच्या मागे गेलेल्या रामाचे करुण आक्रंदन ऐकून कातरहृदयी सीता लक्ष्मणाला रामाच्या प्राणाचे रक्षण करण्यासाठी रागावून पाठविते. परंतु या प्रसंगात ‘रामा’सारख्या उदात्त चरित्र असणाऱ्या प्रधान नायकाचे रक्षण करण्यासाठी लक्ष्मणाला पाठविणे अनुचित आहे, रामाच्या चारित्र्याचा अपकर्ष करणारे आहे. शिवाय लक्ष्मणासारखा अनुचर असताना राम सुवर्णमृगाच्या मागे जाईल हे संभवनीय वाटत नाही. म्हणूनच हे अनौचित्य

दूर करण्यासाठी ‘उदात्तराघव’ या नाटकात कवीने सुवर्णमृगाच्या रूपात असणाऱ्या मारीचाच्या मागे गेलेल्या लक्ष्मणाचे रक्षण करण्यासाठी सीतेने रामाला प्रेरित केले, असे वर्णन आहे. हे औचित्यपूर्ण परिवर्तन राम, लक्ष्मण आणि सीता या तिघांच्याही चरित्रास सयुक्तिक आहे आणि तर्काच्या पातळीवरही सुसंगती निर्माण करणारे असल्यामुळे, रामायणातील प्रसंगापेक्षा अधिक रसपरिपोष करून सौंदर्यनिर्मितीद्वारे सहृदयांना आनन्ददायी ठरते.

आनन्दवर्धन आणि कुन्तकाने उदाहरणे भिन्न दिली असली तरी त्यांना सांगावयाचा ‘आशय’ एकच आहे.

३. संधी व संध्यंगे यांची रसाभिव्यक्तीला अनुकूल योजना -

या प्रबंधध्वनिनिकषाचे साम्य प्रकरणवक्रतेच्या तिसऱ्या व नवव्या प्रकाराशी आहे.

कुन्तकाच्या मते, प्रधान उद्देशाचे अनुसंधान करणारा प्रबंधातील प्रसंगांचा मुख्यत्वाने परिस्फुरित होणारा उपकार्य-उपकारक भाव काव्यात वक्रता उत्पन्न करतो. मुख, प्रतिमुख इत्यादी संधींचा यथोचित सन्निवेश करून, प्रसंगांच्या अंगांनी भावांच्या मनोहर आणि औचित्यपूर्ण सन्निवेशाद्वारे निर्माण होणाऱ्या विन्यासवक्रतेतून नवीन सौंदर्य प्रकाशित होते.[५९]

आनन्दवर्धनाने संधिसंध्यंगांच्या रसानुकूल योजनेकरिता ‘रत्नावली’ नाटिकेचे उदाहरण दिलेले आहे. श्रीहर्षरचित ‘रत्नावली नाटिके’त भरताच्या नाट्यशास्त्र नियमानुसार पाच संधी, पाच अवस्था, पंचसंधींची संध्यंगे, पाच अर्थप्रकृती या सर्वांचा रसाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने ‘आदर्श सन्निवेश’ झालेला असल्याने नाट्यतंत्राच्या दृष्टीने ‘रत्नावली’ ही आदर्श नाटिका मानली जाते.[६०]

कुन्तकाने कुमारसंभवातील उदाहरण कथावस्तूच्या पौर्वापर्य रचनेच्या संदर्भात दिलेले आहे.[६१] कुमारसंभवात पार्वतीचे तारुण्यात पदार्पण, पार्वतीने केलेली शिवाची आराधना, तारकासुराच्या त्रासातून मुक्तता करण्यासाठी पार्वतीपुत्र कार्तिकेयाचा जन्म हा ब्रह्मदेवाने सांगितलेला उपाय, इंद्राच्या सांगण्यावरून वसंतसखा कामदेवाचा शिवावर मदनबाणांचा प्रहार, शिवाचे कामदेवाला भस्म करणे, कामदेवपत्नी रतीचा विलाप, पार्वतीच्या तपश्चर्येचे वर्णन, पार्वतीच्या सौंदर्याने मोहित होऊन बटुवेषाने पार्वतीची परीक्षा घेण्यासाठी शिवाचे आगमन, शिवाशी विवाह करण्याच्या निश्चयापासून पार्वतीला परावृत्त करण्यासाठी बटुवेषधारी शिवाने केलेली निंदा, शेवटी पार्वतीशी विवाह इत्यादी प्रसंगांचे पौर्वापर्यक्रमाने कालिदासाने केलेले सुंदर वर्णन सहृदयाच्या मनाला आकर्षित करते.

या निकषानुसार संधिसंध्यंगांच्या रसानुकूल योजनेचा उद्देश कथावस्तूच्या विविध प्रसंगातील सुसंगती हा आहे. कथावस्तूच्या प्रधानफलाच्या अनुषंगाने कथेतील विविध प्रसंगांचे सामंजस्य असणे आवश्यक आहे. आनन्दवर्धनाच्या मते, संधिसंध्यंगांची योजना ही केवळ यांत्रिकरीत्या करू नये तर रसाला प्रधान मानूनच करावी. ज्यायोगे सहृदयांना आनन्दप्राप्ती होईल. वस्तुत: कथावस्तूतील प्रसंगांची आत्यंतिक रसानुकूल सुसंगतीच प्रबंधाचा ‘प्राण’ आहे. कुन्तकानेदेखील प्रकरणवक्रतेच्या तिसऱ्या व नवव्या भेदाचे विवेचन करताना कथावस्तुतील प्रधान फलाच्या उद्देशाने प्रकरणांमध्ये परस्पर उपकार्य – उपकारक भाव आणि सुसंगती असली पाहिजे असे मत मांडले आहे. प्रबंधवक्रतेच्या संदर्भात रसाची महत्त्वपूर्ण अवस्थिती त्याने खालील शब्दात मान्य केलेली आहे.

निरन्तररसोद्गारगर्भसंदर्भनिर्भरा:।

गिर: कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिता:।। (व.जी.४/११)

निरंतर रसाचे प्रस्रवण करणारी, संदर्भाने परिपूर्ण कवींची वाणी केवळ कथेवर आश्रित नसते.

४. औचित्यानुसार मधून मधून रसाचे उद्दीपन किंवा प्रशमन, क्षीण होत असलेल्या अंगीरसाचे पुनरुज्जीवन –

प्रबंधाचा हा चौथा रसाभिव्यंजक हेतू आहे. आनन्दवर्धनाच्या या मताशी कुन्तकाच्या प्रबंधवक्रतेच्या पहिल्या भेदाचे आणि प्रकरणवक्रतेच्या चतुर्थ व पंचम भेदाचे साम्य आहे.

प्रबंधवक्रतेचा पहिला भेद 'प्रबंधरसपरिवर्तन वक्रता' आहे. ऐतिहासिक मूळ ग्रंथावर आधारित नाटकाच्या कथावस्तूत मूळ ऐतिहासिक ग्रंथात वर्णन केलेल्या रसाची उपेक्षा करून अन्य सुंदर रसाची वैचित्र्यपूर्ण योजना करून कथावस्तूची समाप्ती करावी. आपल्या या मताच्या पुष्ट्यर्थ कुन्तकाने रामायण, महाभारतादी प्राचीन आर्षकाव्यांची उदाहरणे देऊन आनन्दवर्धनाचे मत उद्धृत केलेले आहे.[६२] आनन्दवर्धनाच्या मते, रामायण, महाभारत या आर्ष महाकाव्यांचा 'अंगी'रस 'शांत' आहे. या काव्यात वीर इत्यादी रसांची योजना कवीने केली असली तरी देखील अंगीरस 'शांत' हाच आहे. परंतु रामायणावर आधारित 'उत्तररामचरितम्' या नाटकाचा अंगीरस 'करुण' आहे तर महाभारतावर आधारित 'वेणीसंहार' नाटकाचा अंगीरस 'वीर' आहे. जे की, रामायणमहाभारतादी आर्षकाव्यांच्या अंगी रसाहून म्हणजेच 'शांत' रसाहून भिन्न असल्याने कुन्तकाने त्यांचा 'प्रबंधरसपरिवर्तनवक्रते'त समावेश केला आहे.

कुन्तकाने प्रकरणवक्रतेच्या चतुर्थ आणि नवम प्रकारांचे विवेचन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे. 'विविध कवींनी एकाच प्रसंगांचे वर्णन विविध ग्रंथात केले तरी त्यातून निर्माण होणारे सौंदर्य 'नवीन'च असते. कारण प्रत्येक ठिकाणी रस आणि अलंकारांची नावीन्यपूर्ण, रमणीय अशी सौंदर्यनिर्मिती होते. महाकाव्यात कथावैचित्र्यासाठी सर्गांमध्ये जलक्रीडा इत्यादी प्रसंगांचे केलेले वर्णन हे सौंदर्यनिर्मितीकरिताच असते.'[६३]

कुंतकाचा आशय असा की, काव्यात रसाच्या उद्दीपनाकरिता सरसप्रसंगांची निर्मिती कवीने करावी आणि ऋतुवर्णन, उत्सव, युद्ध इत्यादी रोचक प्रसंगांच्या विस्तृत वर्णनांचे उद्दिष्ट देखील एका रसाचे उद्दीपन आणि दुसऱ्या रसाचे प्रशमन करून काव्यात चारुता निर्माण करणे हेच आहे. कुन्तकाने रघुवंशातील नवव्या सर्गातील दशरथ राजाच्या मृगयेचे वर्णन आणि सोळाव्या सर्गातील रघुराजाच्या जलक्रीडेचे वर्णन उदाहरणस्वरूप दिलेले आहे. हे वर्णन म्हणजे कालिदासाच्या प्रतिभेचा सुंदर आविष्कार आहे.

आनन्दवर्धनाने रसाच्या उद्दीपन आणि प्रशमनाचे उदाहरण म्हणून 'रत्नावली' नाटिकेतील उदाहरण दिलेले आहे.[६४]

(१) हा आहे उदयन राजा? रसोद्दीपन – प्रथम अंक

या उद्गारातून उदयनाप्रती सागरिकेच्या मनात असणारा 'रति'भाव सूचित होतो.

(२) सागरिका, वासवदत्तेच्या नजरेला पडू नये म्हणून दूर जाते. रसप्रशमन – प्रथम अंक.

वासवदत्तेला राजवाड्याकडे जाताना पाहून सागरिका तत्परतेने निघून जाते. तेव्हा 'रति'भावाचे प्रशमन होते.

(३) सागरिका उदयनाचे चित्र रेखाटते. रसोद्दीपन – द्वितीय अंक.

द्वितीय अंकात वत्सराज उदयनाला प्रमदोद्यानात सागरिकेचे चित्र सापडते. त्या चित्राचे वर्णन उदयन विदूषकाजवळ करतो. त्यामुळे सागरिकेचा 'रति'भाव उद्दीपित होतो.

(४) सुसंगतेचा प्रवेश. रसप्रशमन – द्वितीय अंक

या उदाहरणात रत्नावलीच्या 'रति'भावाचे उद्दीपन आणि प्रशमन पुन्हा-पुन्हा दाखविले आहे. रसांचे वारंवार होणारे हे उद्दीपन आणि प्रशमन सहृदयांना 'रत्नावली' नाटिकेचा आस्वाद घेताना आनन्द प्रदान करते.

५. अलंकार योजनेचे सामर्थ्य असूनही रसानुकूल अलंकारांचीच योजना

आनन्दवर्धनाने प्रबंध रसाभिव्यंजक होण्यासाठी अलंकाराची योजना करण्याचे सामर्थ्य कवीमध्ये असले तरी रसावेशात सहजरीत्या अलंकारांची योजना करावी, अलंकारनिर्मितीसाठी वेगळे (आवर्जून) प्रयत्न करण्याची गरज भासू नये असा कवींना 'दण्डक' दिला आहे.

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत्।
अपृथग्यत्ननिर्वर्त्यः सोऽलङ्कारो ध्वनौ मतः।। (ध्व. २/१६)

कवीचे लक्ष्य रसनिष्पत्ती करण्यावर केंद्रित झाले असताना जो (अलंकार) वेगळा प्रयत्न करावा न लागता सहजपणे गुंफणे शक्य होईल, तोच ध्वनिकाव्यामध्ये 'अलंकार' या संज्ञेस पात्र मानला आहे.

आनन्दवर्धनाचा ध्वनिकाव्यातील अलंकारांची योजना 'आवर्जून' प्रयत्न न करता रसावेशाच्या सहज ओघात व्हावी हा आशय कुन्तकानेही स्वग्रंथात पुढीलप्रमाणे प्रतिपादन केला आहे.

'काव्यात कुठेही खटका न बसता शब्दार्थांचे रसास्वादात पर्यवसान होणे हेच शब्दार्थसाहित्याचे गमक होय. कल्पनेच्या किंवा अलंकारांच्या आहारी जाऊन कवी 'रसभंग' करतो तेथे साहित्य नष्ट होते. यालाच कुन्तकाने 'साहित्यविरह' म्हटले आहे. काव्यात अलंकार सहज सुंदरतेने आला पाहिजे. कवी जर प्रयत्नपूर्वक अलंकारविन्यास करू लागला तर त्यात औचित्यहानी झाल्याने 'साहित्यविरह' होईल आपल्या काव्यात अलंकाराच्या हव्यासामुळे केवळ कल्पनेच्या भराऱ्या मारणाऱ्या कवींना उद्देशून कुन्तक म्हणतो – **'व्यसनितया प्रयत्नविरचने हि प्रस्तुतौचित्यपरिहाने: वाच्यवाचकयो: परस्परस्पर्धित्वलक्षणसाहित्यविरह: पर्यवस्यति।'** अलंकारांच्या हव्यासाने प्रयत्नपूर्वक अलंकारांची रचना केल्यास औचित्याची हानी होऊन परस्पर स्पर्धारूप साहित्याचा अभाव निर्माण होतो.'[६५]

कुन्तकाचे प्रस्तुत मत म्हणजे आनन्दवर्धनाच्या मताचा अनुवाद होय. प्रबंध रसाभिव्यंजकतेचा एक निकष एवढेच अलंकारयोजनेचे महत्त्व नसून आनन्दवर्धनाला 'ध्वनिकाव्याच्या' वर्ण ते प्रबंध या संपूर्ण व्यापक पटात अलंकार योजनेची सहजता आणि रसौचित्य अपेक्षित आहे आणि तीच सहजता आणि रसौचित्य कुन्तकाला 'वक्रोक्ती' काव्यातील शब्दार्थरूप साहित्यात अपेक्षित आहे.

६. कुन्तकाची प्रबंधवैचित्र्यवक्रता –

एकाच कथाभागावर आधारित काव्यनाटकादी प्रबंधांना पृथक् पृथक् 'अस्तित्व' त्या कलाकृतीच्या ठायी असणाऱ्या गुणांमुळे प्राप्त होत असते. ज्याप्रमाणे प्राणांचे शरीरातील अस्तित्व समान असूनही त्यांच्या गुणांच्या योगे भेद असतो. त्याचप्रमाणे विविध उपायांनी नीतितत्त्वाचा उपदेश करणाऱ्या महाकवींच्या सर्व प्रबंधकाव्यात स्वतंत्रपणे वक्रता किंवा

सौंदर्य अस्तित्वात असते.[६६] या मताच्या पृष्ट्यर्थ कुन्तकाने रामायणावर आधारित बालरामायण, उदात्तराघव, रामाभ्युदय, विरचित, कृत्यारावण, मायापुष्पक इत्यादी नाटकांचा निर्देश उदाहरण स्वरूप केला आहे. या सर्व नाटकांचा आधारग्रंथ 'रामायण' असला तरी देखील ही सर्व नाटके परस्परभिन्न अशा विलक्षण सौंदर्याने युक्त आहे. हेच कुन्तकाचे 'प्रबंधवैचित्र्य' होय.

कुन्तकाचा अभिप्राय असा आहे की, एकाच कथेवर आश्रित विविध काव्यनाटकादी प्रबंधकाव्य ध्वन्यर्थ भेदाने परस्परभिन्न होतात. हीच कुन्तकाची 'प्रबंधवक्रता' आणि आनन्दवर्धनाचा 'प्रबंधध्वनी' होय.

अशाप्रकारे महाकाव्य नाटकादींमध्ये होणारे हे परिवर्तन, त्याची कारणे, आवश्यकता, निकष आणि उद्देश्य याचा सविस्तर ऊहापोह आनन्दवर्धन आणि कुन्तक या दोघांच्याही प्रस्तुत प्रबंधध्वनी आणि प्रकरणवक्रता व प्रबंधवक्रतेच्या तुलनात्मक विवेचनावरून दिसून येतो.

महाकवी किंवा नाटककार महाकाव्याची किंवा नाटकाची रचना करतात, परंतु या रचना कधी पूर्णत: काल्पनिक असतात किंवा कधी रामायण, महाभारतादी आर्षकाव्यांवर आधारित असतात. रामायण महाभारतादी आर्षकाव्यांवर आधारित महाकाव्य किंवा नाटकाची रचना करतेसमयी कवी विषय, प्रसंग, पात्र, रस इत्यादींमध्ये काही परिवर्तन किंवा स्वप्रतिभेने नवीन प्रसंगनिर्मिती करीत असतो. हे परिवर्तन किंवा काल्पनिक प्रसंगांची निर्मिती, कधी पात्रांच्या उदात्तीकरणासाठी, प्रसंग रसानुकूल करण्यासाठी तर कधी घटनांचा कार्यकारण संबंध दाखवून सुसंगती निर्माण करण्यासाठी केली जाते. आनन्दवर्धन आणि कुन्तक या दोघांचाही प्रस्तुत नियामकतत्त्वांच्या विवेचनाचा उद्देश हा प्रबंधकाव्य, निर्दोष, सौंदर्यपूर्ण आणि सहृदयांना आल्हादक ठरावे हाच आहे.

अशाप्रकारे कुन्तकाने केलेली वक्रोक्तिभेदांची वर्णापासून ते प्रबंधकाव्यापर्यंतची ध्वनिभेदांच्या धर्तीवरची मांडणी, आनन्दवर्धनाचीच घेतलेली उदाहरणे आणि विवेचनासाठी प्रयोगात आणलेली भाषा या सर्व गोष्टी आनन्दवर्धनाच्या ध्वनिभेदांचा कुन्तकावरील प्रभाव स्पष्टपणे द्योतित करतात.

ध्वनिभेद आणि वक्रोक्तिभेद यांचा तुलनात्मक आराखडा

ध्वनिभेद		वक्रोक्तिभेद	
वर्णध्वनी	–	वर्णविन्यासवक्रता	
अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनी	–	रुढिवैचित्र्यवक्रता	
शब्दशक्तिमूलध्वनी	–	पर्यायवक्रता	
अत्यंततिरस्कृतवाच्यध्वनी	–	उपचारवक्रता	पदपूर्वार्धवक्रता भेद
समासध्वनी	–	वृत्तिवक्रता	
कालध्वनी	–	कालवैचित्र्यवक्रता	
कारकध्वनी	–	कारकवक्रता	
वचनध्वनी	–	वचनवक्रता	पदपरार्धवक्रता भेद
प्रत्ययध्वनी	–	प्रत्ययवक्रता	
निपातध्वनी	–	निपातवक्रता	
उपसर्गध्वनी	–	उपसर्गवक्रता	
वस्तुध्वनी	–	वस्तुवक्रता	
अलंकारध्वनी	–	वाक्यवक्रता	
प्रबंधध्वनी	–	प्रकरणवक्रता आणि प्रबंधवक्रता	

संदर्भसूची

(१) ध्व. खंड २, ३/३-४
(२) तत्रैव, पृ. ४३
(३) व.जी., पृ. १७१
(४) ध्व. खंड २, पृ. ३०८-३०९
(५) व.जी., २/८-९
(६) तत्रैव, पृ. १९३
(७) ध्व. खंड १, पृ. ३११ व व.जी., पृ. १९७
(८) ध्व. खंड २, २/२१
(९) तत्रैव, पृ. ४८२
(१०) व.जी., पृ. २११
(११) तत्रैव, पृ. २१३
(१२) ध्व. खंड १, पृ. ३०९
(१३) तत्रैव, पृ. ३२२ व व.जी., पृ. २२९
(१४) ध्व. खंड १, पृ. ३२५
(१५) तत्रैव, पृ. ३२६
(१६) व.जी., पृ. २२९
(१७) ध्व.खंड २, पृ. १७०
(१८) तत्रैव, पृ. १७८, (टीप ८)
(१९) व.जी., २/१९
(२०) तत्रैव, पृ. २४९
(२१) ध्व. खंड २, पृ. १५९, (३/१६ कारिकेवरील वृत्ती)
(२२) व.जी., २/२६
(२३) तत्रैव, पृ. २७१ व ध्व.खंड २, पृ. १८२
(२४) ध्व. खंड २, पृ. १६५ (टीप २)
(२५) व.जी., २/२७-२८

(२६) ध्व. खंड २, पृ. १६०
(२७) व.जी., पृ. २७५
(२८) ध्व. खंड २, पृ. १६० व १६३
(२९) व.जी., २/२९
(३०) तत्रैव, पृ. २७८
(३१) ध्व. खंड २, पृ. १६
(३२) तत्रैव, पृ. १६४
(३३) व.जी., २/३२
(३४) व.जी., पृ. २८४
(३५) तत्रैव, २/३३
(३६) ध्व. खंड २, पृ. १६८
(३७) व.जी., पृ. २८६
(३८) व.जी., २/३३
(३९) ध्व. खंड २, पृ. १६८
(४०) तत्रैव, पृ. १७६
(४१) व.जी., पृ. २८७
(४२) भा.सा., पृ. २३८
(४३) ध्व. खंड १, पृ. ८
(४४) तत्रैव, पृ. ७५
(४५) व.जी., पृ. १९८ (भूमिका)
(४६) तत्रैव, पृ. ३१७
(४७) भा.सा.पृ. २३८
(४८) तत्रैव, पृ. २३८
(४९) का.प्र., पृ. ०२५४
(५०) ध्व. खंड २, पृ. ५३४ व व.जी., पृ. ४११
(५१) ध्व. खंड २, पृ. १०९-११०
(५२) व.जी., पृ. ९०

(५३) तत्रैव, ४/१-१५

(५४) तत्रैव, ४/१६-२५
(५५) तत्रैव, पृ. ४९०-४९१ व ध्व. खंड २, पृ. १२९ (टीप ४)
(५६) ध्व. खंड २, पृ. १२७
(५७) तत्रैव, पृ. १२८
(५८) व.जी., पृ. ९०-९१
(५९) तत्रैव, ४/५-६, १४-१५
(६०) ध्व. खंड २, पृ. १३०
(६१) व.जी., पृ. ५२६-५२७
(६२) तत्रैव, पृ. ५२९
(६३) तत्रैव, ४/७-९
(६४) ध्व. खंड २, पृ. १४३
(६५) भा.सा., पृ. १४४
(६६) व.जी. ४/२५ अंतरश्लोक, ४/२६

उपसंहार

आनंदवर्धनप्रणीत ध्वनिसिद्धांत आणि कुंतकप्रणीत वक्रोक्तिसिद्धांत तसेच ध्वनिभेद आणि वक्रोक्तीभेद यांचे तुलनात्मक अध्ययन केल्यानंतर प्राप्त झालेले निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे –

* आनंदवर्धनाच्या 'ध्वनि' सिद्धांताचा पाया व्याकरणातील स्फोटसिद्धांतार्गत असलेली 'ध्वनि'संज्ञा आहे तर कुंतकाच्या 'वक्रोक्ति'सिद्धांताचा पाया भामहाच्या 'वक्रोक्ती'विवेचनात आहे. डॉ. ग.त्र्य.देशपांडे यांच्या शब्दात सांगायचे झाल्यास, 'वक्रोक्तीची मूळ कल्पना भामहाची. तिचेच नवीन संदर्भात केलेले पुनर्विवेचन म्हणजे कुंतकाचे वक्रोक्तिजीवित.' (भा.सा., पृ. १४६)

* आनंदवर्धन आणि कुंतक या दोघांनाही 'वाच्यार्थ' आणि 'वाचकशब्द' यांचे अनुक्रमे 'उपसर्जन' आणि 'अतिक्रमण' अपेक्षित आहे आणि शास्त्रात किंवा व्यवहारात प्रयुक्त अशा शब्दार्थांच्या प्रसिद्ध प्रयोगाहून भिन्न अशा 'अप्रसिद्ध अर्थाची विवक्षा' विवक्षित आहे.

डॉ. ग.त्र्यं.देशपांडे यांच्या मतानुसार भामहाची 'वक्रोक्ती' आणि आनंदवर्धनाचा 'ध्वनी' ह्यांचा त्यात (कुंतकाच्या वक्रोक्तिजीवितात) अपूर्व संगम झालेला आहे. ध्वनी अर्थरूप आहे; वक्रोक्ती उक्तीरूप आहे आणि या दोन्ही गोष्टी 'लोकातिक्रांत' आहेत. प्रतीयमान अर्थ किंवा ध्वनी ही 'किमपि अन्यदेव वस्तु...।' आहेत (ध्व. १/३), तर वक्रोक्तीसुद्धा 'प्रसिद्ध–प्रस्थानव्यतिरेकिणी' आहे. (भा.सा., पृ. १४५)

* आनंदवर्धन आणि कुंतकाला वाच्यवाचकाहून 'भिन्न' परंतु वाच्यार्थाधारित अशा प्रतीयमान अर्थाचे अस्तित्व मान्य आहे. आनंदवर्धन वाच्यार्थाहून प्रतीयमानार्थाचे वेगळे अस्तित्व दाखविण्यासाठी 'लावण्य' या शब्दाची योजना करतो, तर कुंतक 'आभिजात्य' शब्दाची योजना करतो.

* ध्वनिसिद्धांताचा आधार 'व्यंजना' शक्ती आहे तर वक्रोक्तिसिद्धांताचा आधार 'विचित्र अभिधा' आहे. परंतु कुंतकाला अभिधेत द्योतना आणि व्यंजनावृत्तीचा समावेश अभिप्रेत असल्याने अप्रत्यक्षपणे त्यालाही 'व्यंजनाव्यापार' मान्य असल्याचेच त्याने सूचित केले आहे.

* प्रतीयमानार्थ हा प्रतिभाजन्य असून 'सहृदयश्लाघ्य' असावा ह्याबाबत दोघांचेही एकमत आहे. कुंतकाने आनंदवर्धनाची ध्वनिलक्षणाची

कारिका उद्धृत करून आणि प्रसंगोपात्त व्यनक्ति, प्रतीयमानता, गम्यता, व्यंग्य वगैरे शब्दांची योजना करून प्रतीयमानार्थाची जाणीव असल्याचे दाखवून दिले असून वक्रोक्तीकाव्यास 'प्रतीयमानार्थाची विवक्षा' असल्याचे स्पष्ट सूचित केले आहे.

* आनंदवर्धनाने प्रतीयमानार्थ वस्तु, अलंकार, रसरूप मानलेला असला तरीदेखील 'रसध्वनी'च त्याला काव्याचा 'आत्मा' म्हणून अभिप्रेत आहे. काव्यातील गुण, रीती, अलंकारादींची योजना रसानुकूल असावी त्यावर त्याचा कटाक्ष आहे. कुंतकाने 'रसाची' सविस्तर चिकित्सा केलेली नाही. वक्रोक्ती हे काव्याचे 'जीवित' असले तरी वक्रोक्तीचा 'प्राण'रसच असल्याचे त्याला मान्य आहे. 'काव्यामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते।' या शब्दात त्याने आपले मत मांडलेले आहे.

आनंदवर्धन रस व इतर ध्वनीही 'अलंकार्य' मानतो, तर कुंतक शब्दार्थ किंवा वस्तु 'अलंकार्य' मानतो व वक्रोक्ती हा नित्य 'अलंकार' मानतो. कुंतकाने 'शब्दार्थसाहित्यरूप' काव्यातील अलंकार्य अशा 'अर्थात' 'रसा'चा समावेश केला आहे.

सारांश, आनंदवर्धन ध्वनिवादी आहे परंतु ध्वनीचा विचार त्याने रससापेक्षतेने केलेला आहे तर कुंतक वक्रोक्तिवादी असून काव्याचे

'जीवित' असणाऱ्या वक्रोक्तीचा 'प्राण' रसच असल्याचे त्याने नि:संदिग्ध मान्य केले आहे. अशाप्रकारे आनंदवर्धन आणि कुंतक ह्यांच्या दृष्टिकोणात भेद असला तरी रसाची काव्यातील अपरिहार्य उपस्थिती दोघांनीही मान्य केलेली आहे.

* आनंदवर्धन आणि कुंतक या दोघांनीही काव्य 'सहृदयाल्हादकारक' होण्यासाठी काव्यार्थ म्हणजे कवीला अभिप्रेत अर्थ प्रकट

  करण्यासाठी अनेक उपलब्ध शब्दांमधून विवक्षित शब्दाच्या अचूक निवडीला आणि त्यातून उत्पन्न होणाऱ्या रसिकग्राह्य अर्थाला महत्त्व दिले आहे.

* काव्य म्हणजे शब्दार्थांचे साहित्य अपेक्षित नसल्याने शब्दार्थविचाराच्या बरोबरीने शब्दार्थविन्यासाचा विचार आनंदवर्धन आणि कुंतकाने तितकाच महत्त्वपूर्ण मानलेला आहे. आनंदवर्धनाने काव्यातील शब्दार्थविन्यासासाठी 'सन्निवेश' आणि 'रचनाप्रपंच' असे शब्द योजिले आहेत. तर कुंतक 'बंध' शब्दाची योजना करतो. त्यांच्या मते, सौंदर्यपूर्ण आणि रसपरिपोष करणाऱ्या औचित्यपूर्ण वाच्यवाचकांचा काव्यबंधातील विन्यासच रसिकांना आल्हाददायी ठरतो.

* आनंदवर्धनाचा ध्वनिविचार काव्याच्या आणि सहृदयाच्या दृष्टिकोणातून

आहे, तर कुंतकाचा वक्रोक्तिविचार कविकौशल्याच्या दृष्टिकोणातून पर्यायाने कवीच्या दृष्टिकोणातून आहे. आनंदवर्धन ध्वनिकाव्याचा रससापेक्षत्वाने विचार करतो. त्यानुसार काव्याचा प्राणभूत अंश 'भाव' आहे अर्थात तो काव्यास्वादाच्या वेळेस रसिकाला मिळणाऱ्या अनुभूतीचा विचार करतो तर कुंतक कविव्यापाराच्या दृष्टिकोणातून वक्रतापूर्ण काव्याची रचना कशी केली जावी हे 'कल्पना'तत्त्वाच्या सहाय्याने विशद करतो. कुंतकाच्या वक्रोक्तिचा आधार 'कल्पना' आहे. वक्रोक्ती–कविव्यापार– मौलिक कल्पना अशा सूत्रात कुंतकाचा विचार मांडता येईल. कल्पना 'कविगत' असते, सहृदयगत नव्हे. ध्वनीची कल्पना 'सहृदयगत' असल्याने 'व्यक्तिनिष्ठ' ठरते तर वक्रोक्ती ही 'कविकौशल्या'वर म्हणजेच 'वक्रकविव्यापारा'वर आधारित असल्याने 'वस्तुनिष्ठ' ठरते. हा ध्वनी आणि वक्रोक्ती या सिद्धांतामधला महत्त्वाचा भेद आहे.(भा.का.मू.प्र. पृ.२५३,२५४)

* आनंदवर्धनाच्या 'प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकेन्' या शब्दाचा उपयोग कुंतकाने वक्रोक्तीची व्याख्या करताना केलेला आहे. दोघांनीही 'प्रसिद्ध अर्थाहून भिन्न' या अर्थी प्रस्तुत शब्दाची योजना केली आहे.

* आनंदवर्धन आणि कुंतक या दोघांनीही सहृदयाला होणारा आनंद हे 'प्रधान' प्रयोजन मानलेले आहे. 'आल्हादकत्व' हाच सौंदर्याचा निकष

आहे. परंतु या सौंदर्याने युक्त काव्याचा आस्वाद सामान्यजनांना घेता येणार नाही तर त्यासाठी विशिष्ट 'पात्रता' दोघांनाही अपेक्षित असल्याचे त्यांनी अनुक्रमे 'तत्त्वार्थदर्शिन्', 'काव्यार्थविद्' या शब्दातून स्पष्ट केले आहे.

* ध्वनिसिद्धांत आणि वक्रोक्तिसिद्धांत यांच्यात भेद असला तर तो दृष्टिकोणाचा भूमिकेचा, शब्दावलीचा आहे. परंतु आनंदवर्धन आणि कुंतक यांचे 'सौदर्यपूर्ण अर्थाची विवक्षा' हा आशय आणि 'सहृदयाल्हाद' हे ध्येय मात्र समान आहे.

* आनंदवर्धनाने 'वर्ण' हे रसाभिव्यंजक असू शकतात म्हणून कवीने काव्यात त्या त्या रसांना अनुकूल वर्णांची योजना करावी असे स्पष्ट सांगितले आहे. कुंतकाने देखील वर्णविन्यासाच्या माध्यमातून निर्माण होणारी वक्रता ही रसानुकूल आणि श्रुतिमधुर असावी हे विशद केले आहे.

* पदपूर्वार्धवक्रतेच्या रुढिवैचित्र्यवक्रता, पयार्यवक्रता, उपचारवक्रता, वृत्तिवक्रता यांचे अनुक्रमे अर्थांतरसंक्रमितवाच्यध्वनी, शब्दशक्तिमूलध्वनी, अत्यंततिरस्कृतवाच्यध्वनी आणि समासध्वनीशी साम्य असून पहिल्या तीनही वक्रताभेदांची उदाहरणे कुंतकाने

आनंदवर्धनाचीच घेतली असून स्पष्टीकरण करताना भाषाही जवळपास सारखीच वापरली आहे.

* आनंदवर्धनाने तिसऱ्या उद्योतातील 'सुप्तिङ्वचन...।' (ध्व. ३/१६) या करिकेत विभक्तिप्रत्यय, क्रियापदप्रत्यय, वचन, संबंध, कारक, कृत्प्रत्यय, तद्धितप्रत्यय, समास या सर्व घटकातून अलक्ष्यक्रमध्वनी प्रकाशित होतो हे सोदाहरण स्पष्ट केलेले आहे. त्याचाच प्रभाव कुंतकाने विवेचिलेल्या पदपरार्धवक्रताभेदांवर स्पष्टपणे प्रतीत होतो. कुंतकाने विवेचिलेल्या पदपरार्धवक्रतेच्या कालवैचित्र्यवक्रता, कारकवक्रता, वचनवक्रता, प्रत्ययवक्रता या भेदांचे तसेच निपातवक्रता, उपसर्गवक्रता या वक्रताभेदांचे आनंदवर्धनाच्या कालध्वनीशी, कारकध्वनीशी, वचनध्वनीशी, प्रत्ययध्वनीशी, निपातध्वनीशी, उपसर्गध्वनीशी साम्य आहे.

* आनंदवर्धनाच्या वस्तुवक्रता आणि वाक्यवक्रता या भेदांचे साम्य कुंतकाच्या अनुक्रमे वस्तुध्वनी आणि अलंकारध्वनी या भेदांशी आहे.

* प्रबन्धध्वनीशी प्रबन्धवक्रतेचे तुलनात्मक अध्ययन करताना असे दिसून आले की, प्रकरणवक्रता आणि प्रबन्धवक्रता यांचे सम्मीलित अध्ययनच प्रबंधध्वनीशी तुलना करण्यासाठी आवश्यक आहे. नव्हे, या दोन्ही

वक्रताभेदांचे अध्ययनच प्रबंधध्वनीच्या तुलनात्मक अध्ययनास न्याय देऊ शकते. प्रकरणवक्रतेच्या आणि प्रबंधवक्रतेच्या काही भेदांचे प्रबन्धध्वनीच्या रसाभिव्यंजक हेतुंशी साम्य आहे.

प्रबन्धकाव्यात परिवर्तनाची आवश्यकता, परिवर्तनाचे निकष, उद्देश या सर्वांचे अतिशय सूक्ष्मतेने, विद्वत्तापूर्ण सुविशद विवेचन भावी कवींना आणि सहृदयांना मार्गदर्शन करण्यासाठी आनंदवर्धन आणि कुंतक यांनी स्व-स्वग्रंथात केलेले आहे. रामायण महाभारतादि आर्ष महाकाव्यांवर आधारित काव्य वा नाटकाची रचना करताना कवीने विषय, प्रसंग, पात्र, रस इत्यादींमध्ये स्वप्रतिभेने काही परिवर्तन किंवा नवीन प्रसंगनिर्मिती करावी, असे त्यांचे मत आहे. हे परिवर्तन कधी पात्रांच्या उदात्तीकरणासाठी, प्रसंग रसानुकूल होण्यासाठी, कधी प्रसंगांच्या कार्यकारण भावांची सुसंगती दाखविण्यासाठी आवश्यक असल्याने, कवीने रसपरतंत्र होऊनच ते केले पाहिजे अशी यामागची या दोन्ही साहित्याचार्यांची भूमिका आहे. आनंदवर्धन रसाला प्रबंधाचे 'साध्य' मानतो तर कुंतक प्रबन्धवक्रता किंवा प्रबन्धकौशल्याला 'साधन' मानत असला तरी देखील प्रबंधकाव्यात रसाचे अवस्थान त्याने निःसंदिग्धपणे 'निरन्तररसोद्गारगर्भसंदर्भनिर्भराः।' (व.जी., ४/११) या शब्दातून मान्य केले आहे.

*	आनंदवर्धनाच्या ध्वन्यालोक ग्रंथाचा कुंतकावरील प्रभाव सिद्धांत आणि भेदांच्या विवेचनावरून तर दिसतोच परंतु ग्रंथाच्या मांडणीवर देखील दिसून येतो. शास्त्रसिद्धांत सांगणाऱ्या कारिका, कारिकांचा आशय स्पष्ट करणारी वृत्ती, विवेचनाचा अभिप्राय समजावून सांगण्यासाठी विविध ग्रंथातील उदाहरणे आणि पूर्वसूरींचे मत मांडण्यासाठी किंवा विशेष मुद्यांविषयी स्वमतप्रतिपादन करण्यासाठी आनंदवर्धनाने परिकरश्लोक तर कुंतकाने अंतरश्लोकांचा घेतलेला आधार यावरून आनंदवर्धनाच्या ध्वनिसिद्धांत प्रतिपादन करणाऱ्या 'ध्वन्यालोक' ग्रंथाच्या आरेखनाचा प्रभाव कुंतकावर स्पष्टपणे प्रतीत होतो.

अशाप्रकारे या दोन सिद्धांतांचा अनुक्रमे 'ध्वन्यालोक' आणि 'वक्रोक्तिजीवित' या ग्रंथांच्या आधारे त्यांच्या प्रस्थापकांनी म्हणजेच अनुक्रमे आनंदवर्धन आणि कुंतक यांनी केलेल्या लक्षणांच्या आधारे आणि भेदांच्या आधारे सुविस्तृत सोदाहरण अध्ययन केल्यानंतर असे दिसून येते की, आनंदवर्धनाच्या ध्वनिसिद्धांताचा प्रभाव कुंतकावर होता. डॉ. ग.त्र्यं.देशपांडे म्हणतात, 'कुंतकाचा वक्रोक्तिविचार म्हणजे आनंदवर्धनाच्या व्यंजकताविचाराचा परिष्कारच आहे असे म्हणता येते. ध्वनि हा काव्याचा आत्मा आहे; तो केवळ स्वसंवेद्य आहे. पण आत्मरूप ध्वनी जेव्हा उक्तीरूपातून आकारास येतो तेव्हा त्या उक्तीमध्ये

वक्रता येते. आनंदवर्धनाने व्याकृत केलेल्या आत्मरूपध्वनीचा शब्दार्थमय रूपातील आविष्कार म्हणजे ‘वक्रोक्ती’ होय.’ (भा.सा., पृ. १४६) कुंतकाने ‘वक्रोक्ती’ हे काव्याचे ‘जीवित’ आहे ही प्रतिष्ठापना करण्यासाठी ‘वक्रोक्तिजीवित’ ग्रंथाची रचना केली असली तरीदेखील त्याला प्रतीयमानार्थाची विवक्षा, ध्वनीचे अस्तित्व, रसाचे अपरिहार्यत्व टाळता आलेले नाही. कुंतकाने वक्रोक्तीच्या संदर्भात असणारी अप्रसिद्ध अर्थाची सौंदर्यपूर्ण विवक्षा, शब्दार्थरूप साहित्यातील अलंकार्य अशा अर्थात रसाचा केलेला समावेश, सहृदयाच्या रसास्वादात होणारी काव्याची विश्रांती, प्रतीयमानार्थाची असलेली जाणीव, ध्वनिभेदांप्रमाणे वर्णापासून प्रबंधकाव्यापर्यंतच्या भेदांमध्ये सोदाहरण दाखविलेली वक्रोक्तीची व्यापकता, त्या भेदांमध्ये आवश्यक असणारी रसाभिव्यक्तीची जाणीव या सगळ्या गोष्टी त्याच्यावरील आनंदवर्धनाच्या ध्वनिसिद्धांताचा असलेला प्रभाव अधिक स्पष्टपणे द्योतित करतात. आनंदवर्धन आणि कुंतक यांच्या विचारांचा, विवेचनाचा ‘आशय’ एकच आहे परंतु त्यांच्या दृष्टिकोणात भेद आहे. आनंदवर्धन काव्याचा सहृदयाच्या दृष्टीने विचार करणारा असल्याने सहृदयाच्या अनुभूतीला प्राधान्य देऊन ‘व्यक्तिनिष्ठ’ विचार करतो. तर कुंतक वक्रोक्ती ही कविकौशल्यावर आधारित असल्याने ‘वस्तुनिष्ठ’ विचार करतो.   आनंदवर्धनाच्या

कुंतकावर असलेला प्रभाव पाहूनच डॉ. नगेन्द्र म्हणतात, 'वक्रोक्ति संप्रदाय का जन्म वास्तव में प्रत्युत्तर रूप में हुआ था। काव्यात्मवाद के विरुद्ध देहवादीयों का यह अन्तिम विफल विद्रोह था।' (व.जी.भूमिका, पृ. १९३)

आनंदवर्धन आणि कुंतक यांच्या अनुक्रमे ध्वनी आणि वक्रोक्ती या सिद्धांतांच्या तुलनात्मक अध्ययनाप्रमाणेच भारतीय साहित्यशास्त्रातील रीती, गुण, अलंकार, रस, औचित्य, अनुमान इत्यादी सिद्धांतांचे देखील तुलनात्मक अध्ययन करता येऊ शकते. तसेच भारतीय साहित्यशास्त्रातील उपरोल्लिखित सिद्धांतांचे पाश्चात्य काव्यशास्त्रातील सिद्धांतांशी देखील तौलनिक अध्ययन करण्याची संधी संशोधकांना आहे. त्यादृष्टीने केलेला हा 'अल्पसा प्रयत्न' दिशादर्शनास उपयुक्त ठरावा.

संदर्भग्रंथसूची

(१) काव्यप्रकाश, संपा. प्रा.अर्जुनवाडकर, प्रा.मंगरुळकर, देशमुख प्रकाशन, पुणे, १९६२, प्रथमावृत्ती.

(२) तीरे संस्कृताचि गहने, डॉ.के.रा.जोशी, विश्वभारती प्रकाशन, नागपूर, २००१, प्रथमावृत्ती.

(३) ध्वनिसिद्धांत, डॉ. भा.र.आष्टीकर, हिंदू धर्म संस्कृती मंदिर प्रकाशन, नागपूर, १९७४, प्रथमावृत्ती.

(४) ध्वनिसिद्धांत : विरोध संप्रदाय उनकी मान्यताएँ, डॉ. सुरेशचन्द्र पाण्डेय, वसुमती प्रकाशन, अलाहबाद, १९७२, प्रथमावृत्ती.

(५) ध्वन्यालोक (मराठी भाषांतर), प्रा.पु.ना.वीरकर, प्रा.मा.वा.पटवर्धन, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, खंड १-१९८३, प्रथमावृत्ती, खंड २ - १९८९, प्रथमावृत्ती.

(६) ध्वन्यालोक (हिंदी), आ.जगन्नाथ पाठक, चौखंबा विद्याभवन, वाराणसी, १९९७, सहावी आवृत्ती.

(७) भारतीय काव्यशास्त्राचे मूळ प्रश्न, मूळ लेखक - डॉ. नगेंद्र, मराठी अनु. डॉ. शैलजा करंदीकर, सुविचार प्रकाशन, नागपूर, १९६७, प्रथमावृत्ती.

(८) भारतीय ध्वनिसिद्धांत आणि मराठी साहित्य, डॉ. जयश्री पाटणकर, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००८, प्रथमावृत्ती.

(९) भारतीय साहित्यशास्त्र, डॉ.ग.त्र्यं.देशपांडे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८०, तृतीय आवृत्ती.
(१०) भारतीय साहित्यशास्त्र, आ.बलदेव उपाध्याय, प्रसाद परिषद, काशी, प्र.व.ना., भाग १ आणि २, अनुक्रमे प्रथम आणि द्वितीय आवृत्ती.
(११) रसचर्चा, डॉ. पद्माकर दादेगावकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९९४, प्रथमावृत्ती.
(१२) वक्रोक्तिजीवित (हिंदी), संपा. डॉ. नगेन्द्र, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, १९९५, प्रथमावृत्ती.
(१३) शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र, नॅशनल पब्लिशिंग हाऊस, नवी दिल्ली, १९७६, प्रथमावृत्ती.
(१४) शैलीशास्त्रज्ञ भामह, डॉ. वामन केशव लेले, मानसन्मान प्रकाशन, पुणे, १९९५, प्रथमावृत्ती.
(१५) संस्कृत काव्यशास्त्र में व्यावहारिक समीक्षा, डॉ. देवदत्त कौशिक, भारतीय विद्या प्रकाशन, दिल्ली, १९८१, प्रथमावृत्ती.
(१६) साहित्यशास्त्र : उद्भव आणि विकास, म.म.पां.वा.काणे, गुड कम्पॅनिअन्स प्रकाशन, बडोदे, १९९२, आ.ना.

About the Author



Name - Dr. Renuka Bokare

Designation - Public Relations Officer, Hon'ble Vice Chancellor's Office, Kavikulaguru Kalidas Sanskrit University, Ramtek

E-mail – renukab@kksu.org, renuka_bokare@rediffmail.com

Education Qualification – M. A., M.Phil., Ph.D. (Sanskrit)

Professional Qualification - SET(Sanskrit)

Additional Qualifications - M.M.C. (Mass Com.), B.Ed., MSCIT

Specialization –

Sanskrit Language, Sanskrit Literature & Sanskrit Poetics, History of Sanskrit Literature, Journalism & Mass Communication, Public Relations.

Professional Experience

Teaching Experience – 17 years

Research Experience – 7 years

Administrative Experience – 6 years

Awards –

- Gold Medal in B.A. Sanskrit Literature 2000
- Maharashtra Govt. Award securing Highest Marks in B.A. Sanskrit Lit.2000
- Merit in B.A. & M.A. 1999 & 2001 respectively
- Vice Chancellors Gold Medal in M.Phil. 2007
- Bagged **2 best research papers prizes** in National Conferences 2009 & 2010 respectively.
- Recognized by Hon'ble VC for the NAAC work as a Core, Steering & Criterion Committee member 2017
- Received **Best Performance Award for VCO section** as a team member 2019

Research Projects – 1 Completed, 1 Ongoing.

Publications – 5

Research Papers Published – 08

Editor – Vaidarbhi – A Trimonthly Newsletter of KKSU

Lectures delivered as a Resource Person - 8

Academic Contribution in KKSU

- Member, Board of Studies in Fine Arts, KKSU.
- Member, Faculty of Indian Religion, Philosophy & Culture, KKSU.
- Member, Publication Committee, KKSU.
- Special Invitee, Extension Services Board, KKSU
- Worked as a Research Associate for the Documentary Project on Panchamahakavyas (UGC Funded – released).

- Worked as a Translator for Complete Kalidas Literature Marathi Translation Project (Published).
- Principal Investigator, Pandit Vasantrao Deshpande Lalit Kala Kendra, under RUSA Grant Project
- Jointly Edited Sanskrit Setu Text book for B.Ed. Students.

– – – –